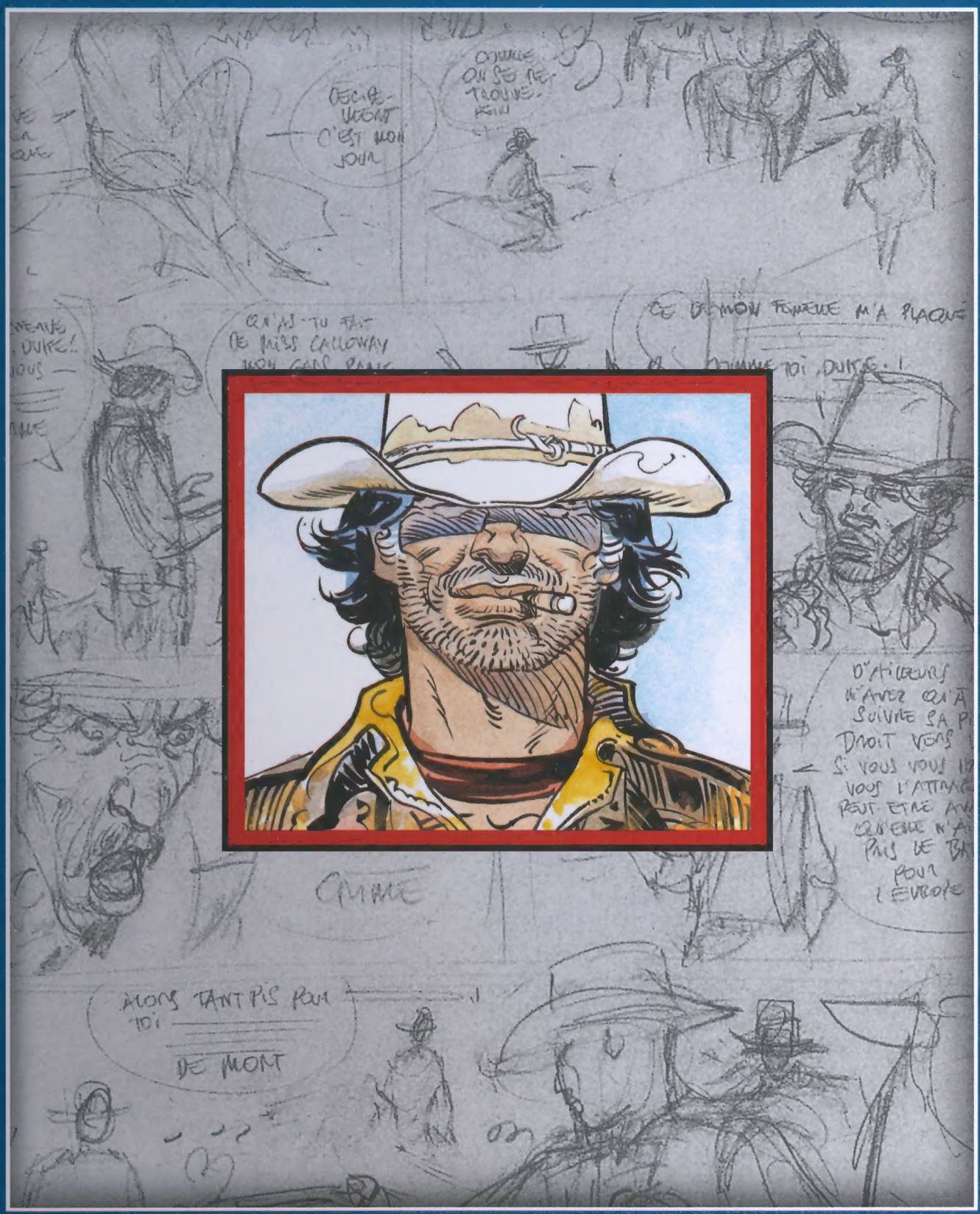
CHARLIER ★ GIRAUD ★ PIZZOLI

BLUEBERRY

ÉRASE UNA VEZ... 1



EDICIÓN COLECCIONISTA

CHARLIER ★ GIRAUD ★ PIZZOLI

BLUEBERRY

EDICIÓN COLECCIONISTA

VOLUMEN 53

ÉRASE UNA VEZ... 1

PLANETA DeAGOSTINI®

Un Blueberry en plena forma cabalga de nuevo entre nosotros y, con gran placer, presento mi modesta contribución al conocimiento de una saga que ha hecho las delicias de varias generaciones de lectores. Jean-Michel Charlier y Jean Giraud dedicaron más de treinta años de su vida a sorprendernos, a hacernos soñar, a conmovernos. Se les unieron en tan ardua tarea François Corteggiani, Colin Wilson y William Vance. Este libro rinde homenaje a todos esos talentos. Ojalá Blueberry plante cara durante muchos años más a todos esos bandidos y canallas que merodean a este lado del Pecos.

D.P.

Título original: *Il était une fois Blueberry*

© Dargaud – Charlier – Giraud – Pizzoli – Vance
© 2019 NORMA Editorial por la edición en castellano
© de la presente edición: Editorial Planeta DeAgostini, S.A.U., 2019
Traducción: Javier Lorente
Reservados todos los derechos.

Grupo Planeta DeAgostini, S.L.
Presidente: **Carlos Fernández**

Editorial Planeta DeAgostini, S.A.U.
Av. Diagonal, 662-664
08034 Barcelona

Director General: **Xavier Girbau**
Editor del Proyecto: **Carlos Palomar**

Edición: **Centro Editor PDA, S.L.**

ISBN obra completa: 978-84-684-5119-0
ISBN libro: 978-84-684-5173-2
Depósito legal: B 19112-2017

Impresión: **Gráficas Estella**
Impreso en España – Printed in Spain

Distribuye para España: **Logista Publicaciones**
Trigo, 39 – Edificio 2
Polígono Industrial Polvoranca
28914 Leganés (Madrid)

Representante en Argentina:
BRIHET E HIJOS S.A.
Agustín Magaldi 1448
C1286AFH Cdad. A. de Bs. Aires, Argentina

Importado y distribuido en México por:
Distribuidora Intermex S.A. de C.V.
Lucio Blanco 435
Col. San Juan Tlihuaca, 02400 Ciudad de México

El P.V.P. en Canarias, Ceuta y Melilla
incluye los gastos de transporte.

ÍNDICE

LOS CAMINOS DE LA CREACIÓN 7

GIR, EL AVENTURERO DEL TRAZO 8

Años de aprendizaje 8
El legado del maestro 8
El discípulo deja atrás al maestro 11
El florecimiento de un estilo personal 14
Dos obras maestras 17
Calidad gráfica desigual 19
El regreso de Blueberry, primera parte 21
El regreso de Blueberry, segunda parte 23

CHARLIER, EL ALEJANDRO DUMAS DE LA HISTORIETA 26

Los ciclos 26
Un folletinista moderno 29
La estructura del relato 30
La forma del relato 33

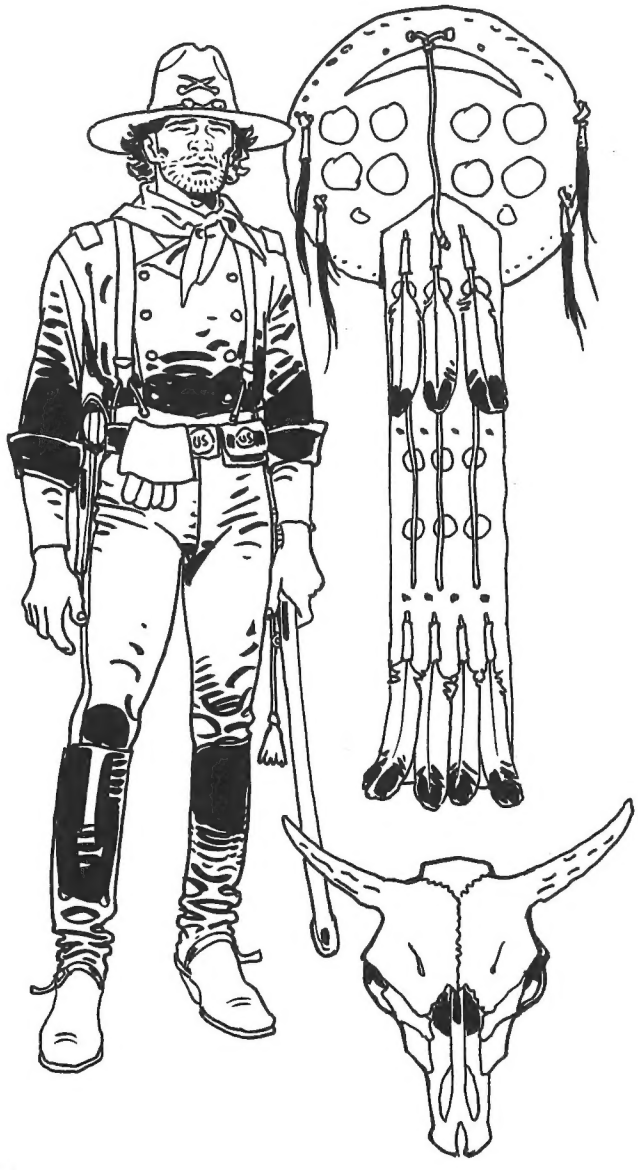
GIR, GUIONISTA 35

Arizona Love 35
Mister Blueberry 37

LAS VIDAS PARALELAS DE BLUEBERRY 38

La juventud de Blueberry 38
Marshal Blueberry 43

BIBLIOGRAFÍA 45



Dibujos para una colección de ropa.
© Giraud- Charlier - Studio Aventures

LOS CAMINOS DE LA CREACIÓN

GIR, EL AVENTURERO DEL TRAZO

AÑOS DE APRENDIZAJE

© *Jijé - Philip- Dupuis*

© *Jijé - Philip- Dupuis*

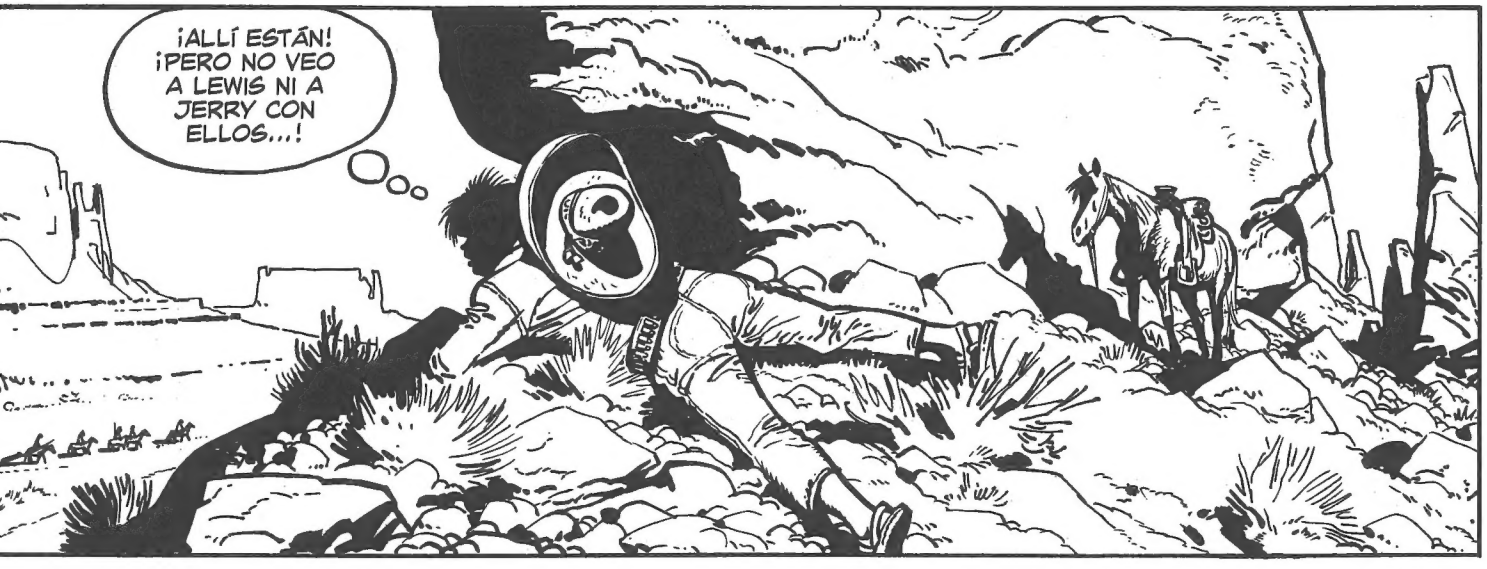
Jerry Spring*: tres viñetas extraídas de* **El camino a Coronado.**

En 1961, Gir conoció a Joseph Gillain, alias *Jijé*, quien, junto con Franquin, se había convertido en uno de los pilares de la escuela belga representada por los autores de la revista *Spirou*. Por aquel entonces, Jijé se ocupaba de varias series, entre las que destacaba *Jerry Spring*, un western que llevaba dibujando desde 1954 y en el que Jean Giraud comenzó a colaborar pasando a tinta las planchas de *El camino a Coronado*.

Jijé había adoptado un estilo ágil y relajado. No se detenía en detalles superfluos; su pincel iba directo al grano. Apenas esbozaba los fondos —o los eliminaba— para realzar la acción. Las masas de color negro y un trazo limpio le bastaban para representar personajes de fisonomías sencillas, inteligibles a primera vista. Esa voluntad de simplificación no excluía el uso de documentación fotográfica, que daba mayor verosimilitud a ciertos planos, así como algunos detalles de vestuario muy bien escogidos que hacían a los indios más creíbles. Además, Jijé tenía un gran sentido espacial y empleaba muy bien la profundidad de campo. Sin duda, era un gran profesional, con un dominio excelente del movimiento y el diseño de página, y un estilo de composición muy dinámico. El joven Jean Giraud no pudo soñar con un maestro mejor.

EL LEGADO DEL MAESTRO

Fort Navajo, *Tormenta en el Oeste*, *Águila Solitaria* y *El jinete perdido* son los cuatro primeros álbumes de la saga. Desde un punto de vista gráfico, se aprecia mucho la influencia de Jijé, quien llegó a decir: «Se ha escrito que me plagiaba, algo completamente falso. Estábamos muy compenetrados. La manera más sencilla de aprender una técnica pasa por adoptar el estilo de otro



© *Jijé - Philip- Dupuis*

y asimilar los trucos del oficio».[1] Pero el joven Jean Giraud se distinguía de su maestro en ciertas cuestiones. Su estilo, muy cerebral, era muy distinto del que empleaba Jijé, más relajado, aunque no por ello menos seguro.

Salta a la vista que a Gir le preocupaba mucho la precisión, con el consiguiente riesgo de caer en la pesadez y la torpeza. Sus personajes, como los de Jijé, se esbozan mediante los contrastes de blanco y negro, y un trazo cuyo grosor permite distinguir los diversos planos. Sin embargo, a veces el negro resulta demasiado invasivo y la línea, algo dubitativa, no sugiere la profundidad deseada.

Los rostros no son muy típicos, si bien se inspiran de una manera más o menos clara en los de Jijé. Basta con comparar el modo en que ambos retratan a los indios. En general, Gir muestra una precisión mayor a la hora de dibujar

***Uno de los indios que dibujó Jijé en* El camino a Coronado.**

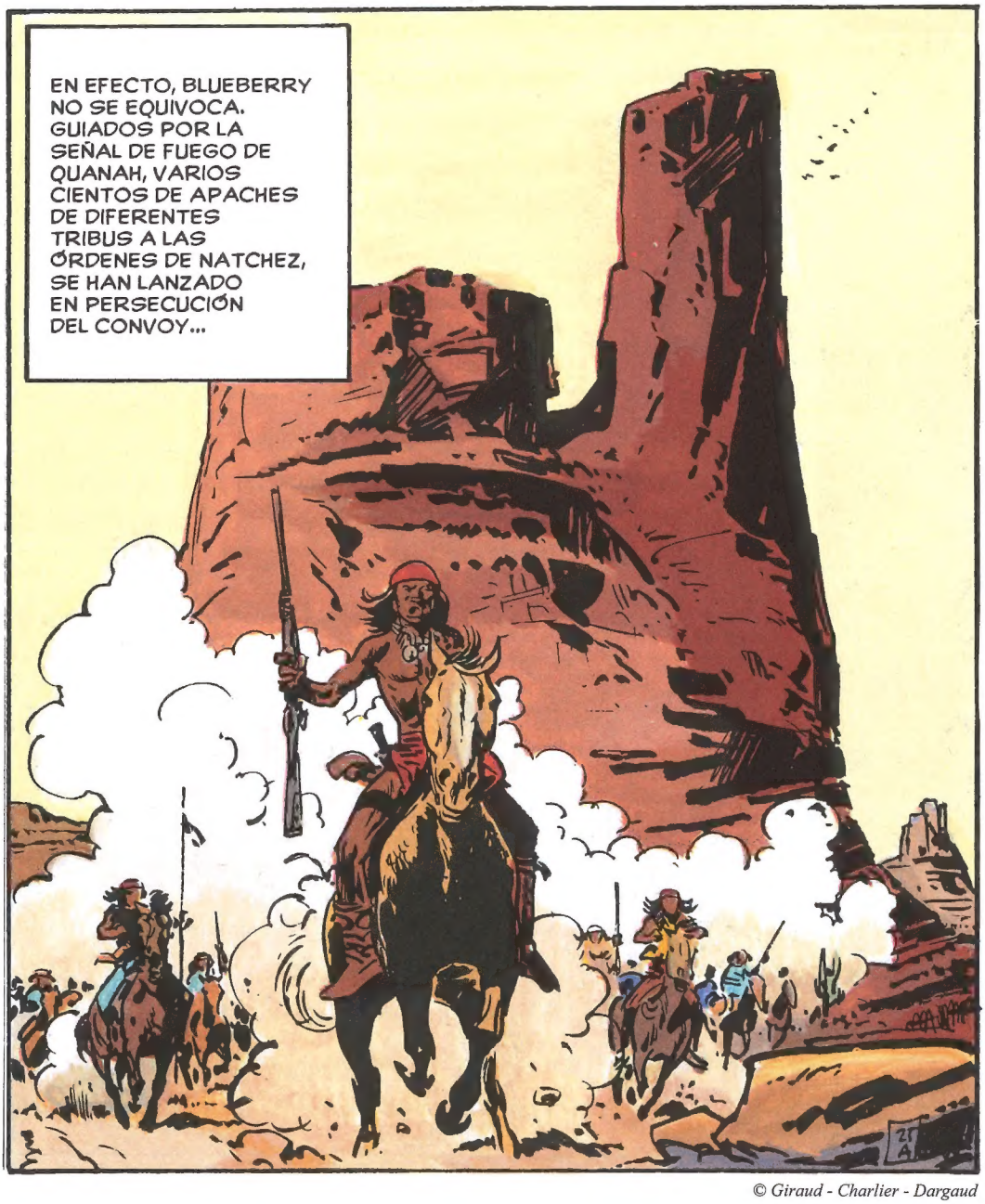
© Jijé - Philip- Dupuis

***Quanah, tal como lo concibió Gir en* Águila Solitaria.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

(1) Jijé, pág. 13. Dupuis, 1983.

Águila Solitaria, *plancha 25 (pág. 31), viñeta 3.*



© Giraud - Charlier - Dargaud

Fort Navajo, *con su color original…*

© Giraud - Charlier - Dargaud

… y después.

© Giraud - Charlier - Dargaud

personajes y caballos, sin que esa búsqueda de la exactitud se traduzca en una acumulación de detalles. Los contrastes de blanco y negro le permiten prescindir del contorno, en una especie de elipsis gráfica.

La forma en que dibuja los caballos es ejemplar. El animal se estructura mediante grandes manchas que refuerzan su masa y su esqueleto. Las patas se realizan con unas pinceladas de asombrosa sencillez y precisión, cuyo aspecto, vigoroso y sintético, recuerda mucho al dibujo japonés. En la viñeta 3 de la plancha 25 (página 31) de *Águila Solitaria*, tenemos un buen ejemplo de ese estilo «bosquejado» en que las rocas y los personajes de menor tamaño se plasman con gran audacia.

Gir ya sabe cómo simplificar su dibujo cuando la necesidad lo exige. Este recurso, que se convertirá en una de las características principales de su estilo, le permite, a partir de *Fort Navajo*, colocar un gran número de figuras en un espacio reducido sin por ello sacrificar su gestualidad ni su inteligibilidad.

Por lo que respecta a los fondos, Gir se muestra aún vacilante, yendo de lo descriptivo a lo simplificado. Unas veces detalla todos los elementos del paisaje y otras se muestra vago e inconsistente. Todavía busca un grafismo total que dé presencia a un decorado que, de momento, actúa más como relleno que como un componente integrado en la acción. Al igual que Gillain, puede prescindir del segundo plano, ya sea en parte o por completo, en favor de la acción o el diálogo: en el primer caso, refuerza la acción utilizando pinceladas rápidas para el sombreado, y en el segundo, reemplazando el dibujo por una masa de color. No obstante, a esas viñetas suele seguirles otras mucho más detalladas donde el paisaje se plasma por completo.

Por lo que respecta a la representación del movimiento, Gir se aleja mucho de los códigos habituales de la historieta. El desplazamiento de los caballos, por ejemplo, se sugiere mediante la postura y el polvo que levantan a su paso. Un encuadre muy dinámico y una composición estudiada con sumo cuidado completan el conjunto. Giraud, qué duda cabe, se inscribe en una corriente realista incluso en su modo de narrar.

Conviene tener en cuenta además su uso de las onomatopeyas, siempre muy sobrio, hasta hacerlas casi inexistentes. La «banda sonora» se halla al servicio de la trama. Tan solo los colores escapan de un conjunto que busca el realismo ante todo. Su aspecto, un tanto chillón, puede resultar algo sorprendente, sobre todo cuando combina el verde manzana con el fucsia. Sin embargo, los nuevos lectores no tendrán el placer de descubrir a ese *Blueberry* de regusto psicodélico. En 1994, con motivo del relanzamiento de la serie, se optó por dar a los cuatro primeros álbumes un colorido distinto y se empleó la consabida gama de marrones que caracteriza a buena parte de los álbumes posteriores.

Los plazos de entrega obligaron a que Jijé se hiciese cargo de *Blueberry* en *El jinete perdido*. A partir de entonces —la saga había nacido dos años antes—, puede apreciarse cómo Gir desarrolla un estilo cada vez más personal. Su trazo se vuelve más ágil y seguro, y su grafismo es mucho más rico. En comparación, el dibujo de su maestro resulta torpe y pesado. Su discípulo no tardará en superarlo, y Jijé lo reconoció con una franqueza que lo honra: «Tuve que dibujar un *Blueberry* mientras Giraud estaba de viaje. Hice veinte planchas y no me duele aceptar que aprendí mucho».[2]

Si bien *Blueberry* inició su andadura con un estilo vacilante, se convirtió poco a poco en una serie de gran calidad. Gir no eludió ningún desafío y muy pronto los espacios abiertos, los encuadres dinámicos y el rigor en el dibujo y la composición se convirtieron en sus señas de identidad.

Jijé colaboró en* El jinete perdido *con un estilo bastante aproximado.

© Jijé - Giraud - Charlier - Dargaud

EL DISCÍPULO DEJA ATRÁS AL MAESTRO

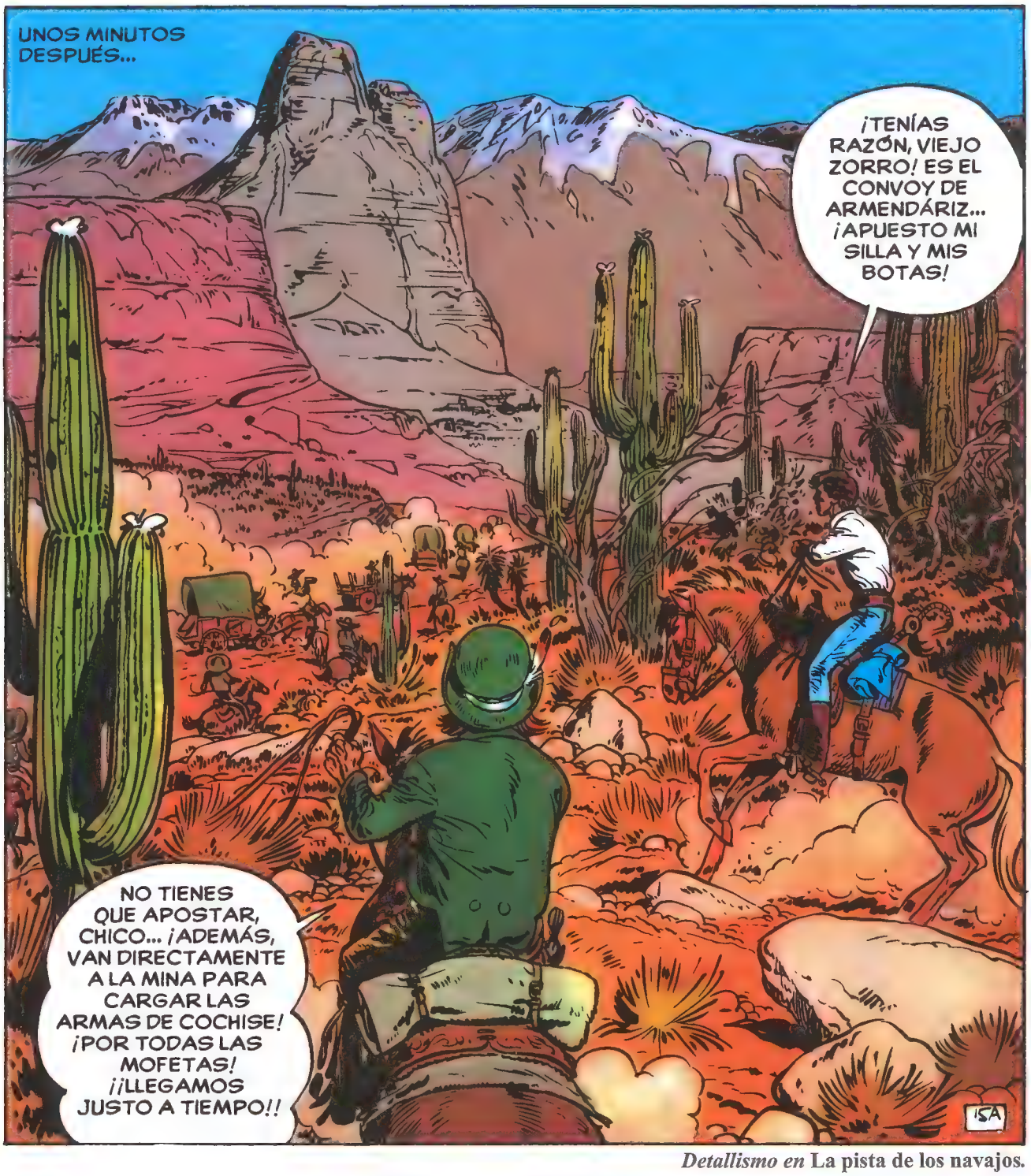
La pista de los navajos y *El hombre de la estrella de plata*, pese a ser dos álbumes de transición, constituyen todo un hito: Jean Giraud muestra un estilo cada vez más personal que muy pronto ya no deberá nada a Jijé.

Gir ya domina el trazo. La línea es más suelta. En primer plano, adquiere una apariencia discreta, sobre todo cuando se trata de dibujar una cara, a la que otorga un cierto carácter. Las posturas de los personajes han ganado en naturalidad, a pesar de que, a veces, resulten un tanto forzadas. Además, Gir cuenta ya con los recursos gráficos suficientes para representar todos los elementos del escenario.

(2) Jijé, *op. cit., pág. 14. En realidad, todo parece apuntar a que Jijé intervino también, aunque de manera anónima, en* Tormenta en el Oeste. *Su mano puede reconocerse al menos entre las páginas 33 y 38.*

El rigor domina el dibujo y la composición. En esta viñeta de* Águila Solitaria, *los juegos de masas reequilibran una escena cuyo elemento más importante aparece descentrado.

© Giraud - Charlier - Dargaud

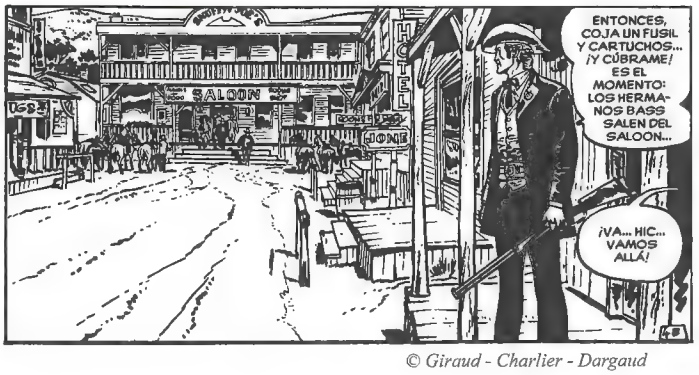


***Detallismo en* La pista de los navajos.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

***La ciudad en* Tormenta en el Oeste…**

***… y en* El hombre de la estrella de plata.**



© Giraud - Charlier - Dargaud

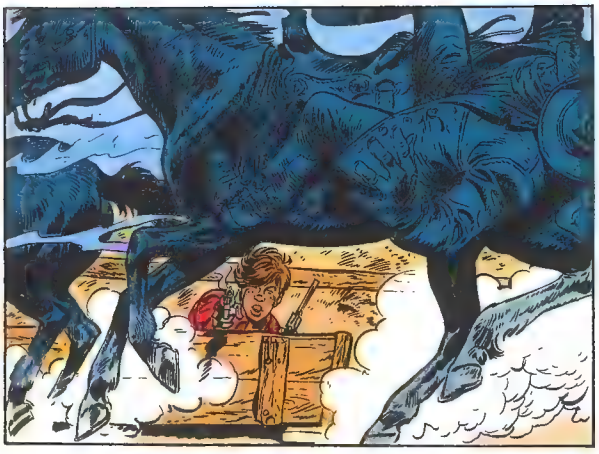
Paisajes y edificios adquieren una mayor presencia gracias al empleo de diversas texturas. Basta, por ejemplo, con comparar los entornos urbanos de *El hombre de la estrella de plata* y *Tormenta en el Oeste* para descubrirlo. A veces, el fondo se desvanece o los personajes se recortan contra el fondo blanco.

La composición es cada vez mejor: la distribución de las viñetas, reforzada por la expresividad del dibujo, permiten a Gir desarrollar la acción en unas planchas de gran espectacularidad, tal como se aprecia en la plancha 9 de la página 11 de *La pista de los navajos*.

Destaca de inmediato la belleza del negro en los caballos y las rocas, el juego con la profundidad de campo y las líneas de fuerza de la imagen. La viñeta 4 es notable: por primera vez, Gir sugiere el paso del tiempo. En la viñeta anterior, un indio recibe un disparo y, en la siguiente, pierde el equilibrio y cae en un segundo plano. Al mismo tiempo, la actitud de Crowe presagia su derrota. El caballo, al límite del agotamiento, se muestra de frente, desprovisto de todo dinamismo. El contraste con los indios enfurecidos es sorprendente.

***Una plancha antológica de* La pista de los navajos.**

© Giraud - Charlier - Dargaud



El hombre de la estrella de plata.

© Giraud - Charlier - Dargaud

El color se administra con más cuidado que en los álbumes anteriores. Su uso, a veces poco realista, le sirve para enfatizar la acción o delimitar los diversos planos del dibujo. En la viñeta 6 de la página 40 de *El hombre de la estrella de plata*, una mancha gris azulada cubre al jinete y su montura, y los atenúa pese a que se encuentran en primer plano. La atención se centra en el pistolero gracias al contraste cromático y el lugar que ocupa en la composición, encuadrado entre las patas del caballo, en una suerte de marco que impide que la vista se escape.

El grafismo de Gir gana en complejidad: el trazo se vuelve más ágil; la interpretación, más libre; y la composición, más limpia.

EL FLORECIMIENTO DE UN ESTILO PERSONAL

Los cuatro álbumes siguientes, *El caballo de hierro*, *El hombre del puño de acero*, *La pista de los sioux* y *El general «Cabellos Rubios»*, marcan un período de experimentación sutil. Jean Giraud alcanza la madurez gráfica en este ciclo. No pasará mucho tiempo antes de que pueda identificarse, sin duda alguna, el trazo de Gir.

El dibujante recurre a la pluma para las primeras páginas de *El caballo de hierro*. Los rostros se muestran marcados por líneas gruesas que parecen torturar sus rasgos. Y los fondos sufren un destino similar. El trazo, fino pero algo amazacotado, no obedece a un criterio estilístico unitario. El modo de tratar las texturas, uniforme y bastante desordenado, provoca una sobrecarga que, a veces, dificulta la lectura de la imagen. Gir, quizá consciente de ese efecto, volvió al pincel, cuyo uso, más relajado, permite aligerar el dibujo. Todo parece apuntar a que el cambio se da en la página 16.

Dos imágenes extraídas de* La pista de los sioux. *Obsérvese la simplificación extrema del paisaje (arriba) y el nervio del trazo con el pincel (abajo).

© Giraud - Charlier - Dargaud

El grafismo se mantendrá sin sobresaltos en *El hombre del puño de acero*, el álbum siguiente. Con *La pista de los sioux*, Gir intenta desarrollar un nuevo estilo. La pincelada se vuelve más nerviosa y los fondos se simplifican enormemente. El dibujo gana fuerza, en consonancia con la acción, más rápida y violenta. Ese estilo, de una ejecución brillante, escueta, recuerda mucho a la concepción estadounidense del tebeo. Giraud nunca había sido tan sintético. Por su desenvoltura, tan bien controlada, *La pista de los sioux* sigue siendo un álbum excepcional de una serie que se caracteriza por su minuciosidad. *El general «Cabellos Rubios»* supone un regreso al estilo más preciso: de nuevo, aparecen los sombreados, a pincel esta vez. La pluma se reserva para fondos y paisajes. El dibujo de Giraud alcanza una calidad inesperada al plasmar los fondos y, en especial, los paisajes nevados, de una belleza plástica impresionante.

Asimismo, regresan los contrastes entre el blanco y el negro, que otorgan a la acción una enorme carga dramática. Ya no se trata del efecto habitual en

Red Neck, retratado con trazos muy minuciosos en **El caballo de hierro.**
© Giraud - Charlier - Dargaud

Dos viñetas de **El general «Cabellos Rubios».** © Giraud - Charlier - Dargaud

Mac Allister, retratado de una manera casi apocalíptica.

© Giraud - Charlier - Dargaud

la historieta: aquí, las enormes masas de color negro se integran en la historia. La fuente de luz que las origina forma parte de la imagen. La oscuridad de las figuras, recortadas por una luz despiadada, subraya la malignidad de sus acciones.

En este álbum, como en otros posteriores, da la sensación de que a Gir le cuesta mantener la unidad de estilo. Su grafismo cambia varias veces entre el principio y el final de la historia.

Poco más puede decirse de este ciclo, salvo que tanto el dibujo como la composición y el color rozan la perfección. La serie da un giro definitivo hacia una concepción espectacular del Oeste, muy inspirada en el cine (cabalgadas, batallas y grandes movimientos de tropas). A veces, Giraud experimenta con un montaje no lineal. El uso de las viñetas verticales propone una lectura distinta de la habitual, de izquierda a derecha y de arriba abajo.

En *El caballo de hierro,* se aprecia ya su caligrafía tan particular, que permite encajar en los bocadillos unos diálogos de Charlier a veces muy extensos. Desde un punto de vista gráfico, los pequeños trazos a modo de tramas no se integran todavía con el trabajo del pincel. La pluma sigue siendo un elemento adicional. Habrá que esperar al título siguiente para ver resuelto ese problema.

El extraordinario montaje de las páginas 43 y 44 de **El general «Cabellos Rubios».** *© Giraud - Charlier - Dargau*

En esta etapa de su evolución, se aprecia, por parte de Giraud, una voluntad de describirlo todo, de representar las texturas de la manera más realista posible. Esa tendencia se acentuará en los dos álbumes siguientes.

DOS OBRAS MAESTRAS

Acaso no haya otra manera de calificar el díptico que forman *La mina del alemán perdido* y *El fantasma de las balas de oro*. Giraud parece haber alcanzado su apogeo: logra innovar una vez más y lleva la experimentación gráfica a un nivel nunca alcanzado en la historieta de la época ni tampoco en la producción posterior de *Blueberry*.

Si hubiera que escoger una palabra con la que definir estos dos álbumes, esta sin duda sería *densidad*. Los diálogos, más abundantes que de costumbre, así como los fondos y los elementos, adquieren una densidad insólita. Gir multiplica el número de viñetas por plancha y las divide en cajas pequeñas, que parecen apretujadas, y obliga a la mirada a alternar la lectura vertical con la horizontal. Los fondos vacíos realzan las poses de las figuras en la página. Ambos álbumes poseen un ritmo gráfico que acompasa al de la narración. Comienza con lentitud y, de manera paulatina, se acelera en *El fantasma de las balas de oro*. La composición de las planchas muestra una audacia insólita. Las viñetas se estiran a lo alto o a lo ancho, y la lectura cambia de sentido para acomodarse mejor a la acción. Sin duda, se trata de una gran innovación. Incluso los planos generales encajan, de una manera casi milagrosa, en unas viñetas inesperadamente pequeñas. El estilo guarda una armonía perfecta con la historia que se desarrolla alrededor de cuatro personajes y que otorga a la puesta en escena una atmósfera expectante, casi crispada.

Nunca el dibujo había sido tan minucioso. Gir plasma con gran detalle el contenido de cada plano. El riesgo de sobrecargarlo es enorme, pero lo supera mediante un uso muy equilibrado del color. En esta ocasión, predomina el entintado con pluma. El trazo pierde nervio pero gana precisión y riqueza, y el sombreado otorga a los rostros una vivacidad asombrosa.

Gir ha superado la dificultad que entraña el uso simultáneo de sombreados y manchas. Las masas negras se mezclan con los trazos sin recurrir a las medias tintas. De hecho, se aprecia muy bien cómo modelan los elementos del decorado y evitan cualquier degradado. Los trazos no se entrecruzan para evitar un efecto óptico que, si bien da la impresión de ser gris, no soportaría bien la reducción. Sin duda, nos encontramos ante un dibujante experimentado que domina muy bien la técnica. Incluso en aquellas viñetas en que la pluma parece saturarlo todo, seguimos estando en presencia de un dibujo en blanco y negro. Las pinceladas con aguada blanca que pulverizan el negro aportan refinamiento al conjunto.

***Los fondos blancos en* La mina del alemán perdido.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

La técnica del sombreado permite que el rostro de Wally adquiera relieve en* El fantasma de las balas de oro. *Obsérvese la variedad de trazos, así como la manera en que se funden con las superficies negras y modelan la mandíbula para convertirse en el vello de la barba.

© Giraud - Charlier - Dargaud

Con estos dos álbumes, Gir explora una técnica de sombreado que marcará un hito en el mundo de la historieta. La silueta pierde importancia en favor del relieve y lo matérico. El encuadre y la distribución en la página se perfeccionan. La interpretación de las imágenes, en consecuencia, requiere un esfuerzo mayor, pero proporciona mayor placer.

Los negros expresionistas están acompañados de colores fríos (gama de azules) y cálidos (ocres y rojos) en perfecta armonía. Curiosamente, las últimas cuatro planchas de *El fantasma de las balas de oro* marcan una

Una soberbia viñeta de* El fantasma de las balas de oro. *Unas pinceladas de aguada blanca permiten plasmar el polvo que levantan los cascos y el brillo sobre la piel del caballo que aparece en primer plano.

© Giraud - Charlier - Dargaud

ruptura con todas las anteriores. El sombreado se emplea de una manera menos fina. Gir anticipa así un estilo menos minucioso, que se impondrá en los álbumes siguientes.

CALIDAD GRÁFICA DESIGUAL

El ciclo del tesoro sudista consta de cinco álbumes: *Chihuahua Pearl*, *El hombre que valía 500.000 $*, *Balada por un ataúd*, *Fuera de la ley* y *Angel Face*, si bien este último injerta una nueva intriga en la anterior. Blueberry emprende un largo viaje que lo alejará de su destino a medida que la trama se vuelva más y más compleja.

Gir, quizá agotado por el tremendo despliegue de energía que realizó en los álbumes anteriores, adopta un estilo menos sofisticado, sin que por ello quepa hablar de un grafismo más o menos estable, algo que, a estas alturas, ya no sorprende. *Chihuahua Pearl* y *El hombre que valía 500.000 $* poseen un estilo propio; *Balada por un ataúd*, otro distinto; *Fuera de la ley*, otro más; y *Angel Face* merece un trato aparte. El grafismo de *Chihuahua Pearl* y *El hombre que valía 500.000 $* debe mucho a las últimas páginas de *El fantasma de las balas de oro*. Sin duda, Gir dibujó los dos inmediatamente después. Los sombreados, hechos con pincel, no solo sugieren las texturas, sino que constituyen una parte integral del estilo. Ninguna superficie se escapa. Incluso el trazo adquiere pesadez.

Los personajes se mueven por ambientes sórdidos, donde la suciedad es tanto física como moral. Quizá pueda establecerse un paralelismo entre el estilo de Gir y el clima de la narración. Los trazos se han vuelto más gruesos y pierden su regularidad. Roen las caras, las vestimentas y los decorados, y acaban por dar un aspecto sucio al dibujo. La mugre parece inundarlo todo; solo se salva la «deliciosa» Chihuahua Pearl, a la que se representa con curvas muy generosas. El color, con gamas en las que predominan los verdes y los ocres, acentúa más esta impresión.

En comparación con *El fantasma de las balas de oro*, los personajes pierden relieve, probablemente a causa del uso algo anárquico de los trazos.

El dibujo del paisaje se vuelve desigual. Las rocas y la vegetación, o bien experimentan una simplificación extrema, o bien se muestran con gran detallismo, sin que haya nada que explique la causa de una u otra opción.

Balada por un ataúd recupera la elegancia. Los sombreados son más delicados y los paisajes adquieren una mayor importancia. No cabe duda de que este álbum es una gran obra.

Sin embargo, *Fuera de la ley* supone un paso en falso. El dibujo resulta menos inspirado. El abuso de los primeros planos y unos encuadres poco cuidadosos dan la impresión de que Giraud no quería dedicar demasiado tiempo a

El universo mugriento de* El hombre que valía 500.000 $.** ***Obsérvense los trazos desordenados en el pantalón del centinela.

© Giraud - Charlier - Dargaud

En el mismo álbum, el pincel se mueve con rapidez y voluptuosidad para la bella Chihuahua Pearl.

© Giraud - Charlier - Dargaud

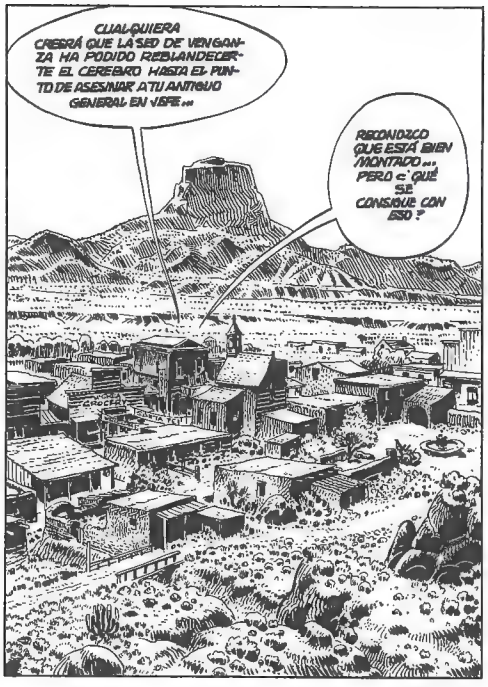
***Un paisaje muy poco gráfico en* Chihuahua Pearl.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

este álbum. Por fortuna, era un gran profesional y salvó el expediente con un dibujo impecable.

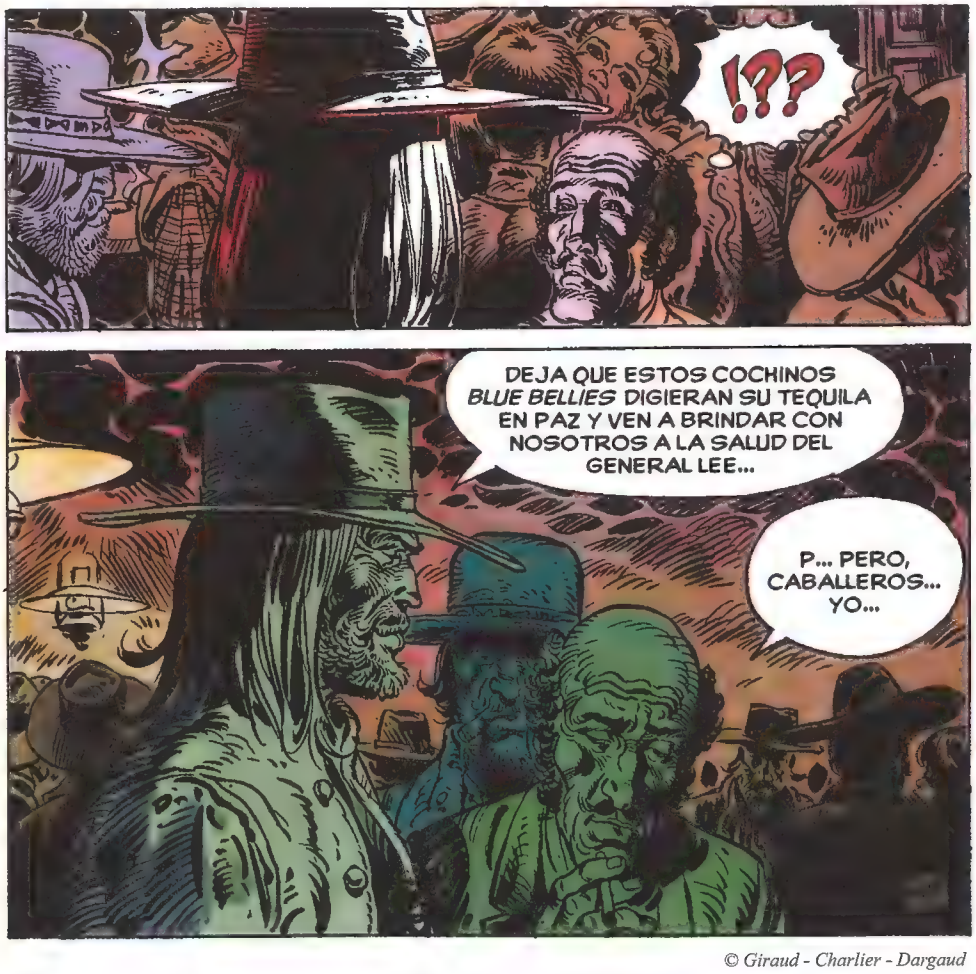
En las últimas viñetas de *Fuera de la ley*, Gir prueba una técnica de sombreado nueva basada en el empleo de puntos y trazos cortos. Ya la había empleado en *Chihuahua Pearl* para sugerir elementos lejanos (la hierba, por ejemplo). En este álbum, en cambio, integra por primera vez esta técnica en un primer plano. Más adelante, en *Angel Face*, sistematizará esta técnica por completo.

Dos años separan a ambos álbumes. Estamos en 1975 y a Gir parece que la serie le está costando más de lo habitual. Sin embargo, *Angel Face* sigue siendo una de las mejores historias de *Blueberry*. Gir se acerca más a Moebius e integra su gusto por la caricatura. El dibujo, a pluma, es cada vez más suave y discreto, y la pincelada gana en delicadeza. Blueberry se mueve por unos minuciosos decorados urbanos dibujados con pluma. Los sombreados se organizan de manera jerárquica: unas volutas pequeñas y gruesas se apelmazan para sugerir una superficie áspera, tanto da si se trata de madera o de piel, y se convierten, de manera paulatina, mediante un degradado, en un trazo corto que acaba por reducirse a un punto.



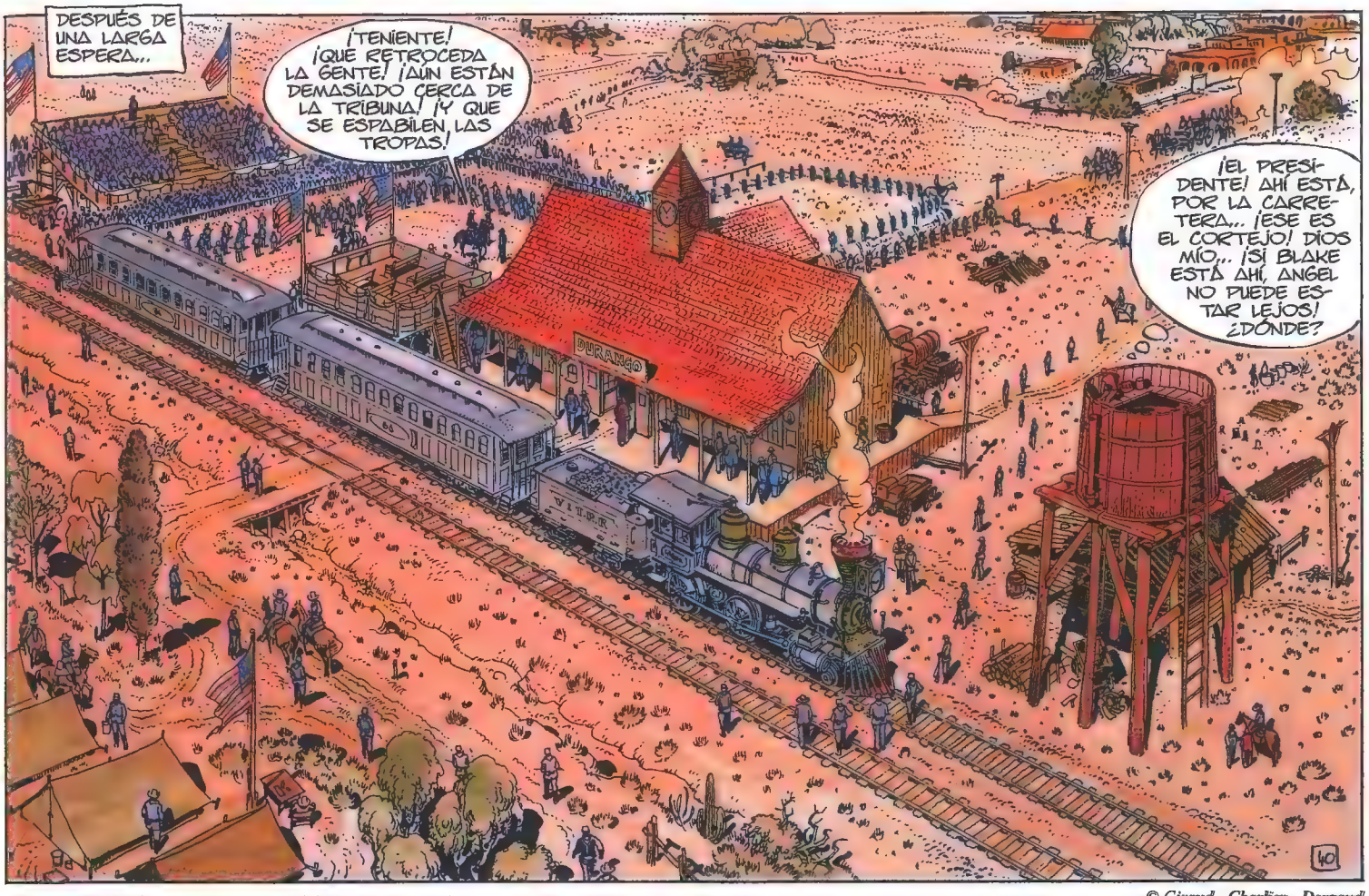
***Trazos cortos y puntos en las últimas planchas de* Fuera de la ley.**

© Giraud - Charlier - Dargaud



***Los colores expresionistas subrayan el ambiente de un lúgubre* saloon *en* El hombre que valía 500.000 $.**

© Giraud - Charlier - Dargaud



Un plano suntuoso, dibujado con pluma, en **Angel Face.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

EL REGRESO DE BLUEBERRY, PRIMERA PARTE

Cinco largos años deberán transcurrir entre *Angel Face* y el regreso de nuestro teniente favorito en *Nariz Rota*. A partir de ese momento, los álbumes comienzan a publicarse con una cadencia irregular. La serie cambia de editorial en cuatro ocasiones hasta que, en 1994, y tras seis títulos, regresa a Dargaud. *Nariz Rota* inaugura un ciclo que podría considerarse, si se quiere, el final de las guerras indias o el final del tesoro sudista. Comprende *La larga marcha*, *La tribu fantasma*, *La última carta* y *El final del camino*. No cabe buscar ninguna unidad estilística. Cada historia constituye una nueva aportación al repertorio gráfico de la serie.

En 1980, Giraud regresa al Oeste con *Nariz Rota*. Nunca su dibujo ha sido tan preciso. Cada viñeta está cargada de detalles. Sin duda, se trata del álbum más sofisticado de la serie, sobre todo sus quince primeras páginas.

La técnica basada en el uso de rayas y puntos llega a resultar excesiva, sobre todo en superficies tan pequeñas. Las rocas, por ejemplo, antes sugeridas por manchas negras, aparecen modeladas con innumerables trazos de pluma. Los sombreados se complican y dejan de ser simples líneas rectas: se ondulan a merced del relieve y hacen que el dibujo parezca obra de un grabador. El virtuosismo técnico llega en ocasiones a sofocar el conjunto.

El diseño de la página cobra una gran audacia y, en algunas ocasiones, llega a complicar la legibilidad. Las viñetas se encabalgan. El texto, ya de por sí

Dos caricaturas de los agentes Pinkerton en el mismo álbum.

© Giraud - Charlier - Dargaud

***Rocas dibujadas mediante sombreados en* Nariz Rota.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

abundante, aparece escrito con unas letras de gran tamaño dentro de unos bocadillos que a veces se superponen a las viñetas. Sin embargo, el estilo de *Nariz Rota*, tomado en su conjunto, resulta brillante y contribuye a que la serie regrese por la puerta grande.

En *La larga marcha*, Gir da una nueva vuelta de tuerca al diseño de página. Prosigue con sus experimentos y superpone viñetas y dibujos con un resultado a veces excesivo y poco feliz.

Para comprobarlo, tomemos, por ejemplo, la página 5. El *splach* de la viñeta 2 dirige el ojo a la viñeta 5, que se encuentra debajo, y hace que pase desapercibido el suspense que plantean las viñetas 3 y 4, en las que se prepara la revelación de Mc Clure. Asimismo, la viñeta 6 —un primer plano del rostro de Mc Clure— invade por arriba el espacio de la viñeta 3 y, por debajo, la que corresponde a la viñeta 8 y, de ese modo la viñeta 7, en la que Red Neck carga con Mc Clure hasta el abrevadero, queda aislada pese a la importancia que tiene para comprender la escena del chapuzón.

En otras páginas, los bocadillos, de gran tamaño, se suceden a lo largo de dos o tres viñetas, y forman un rosario ininterrumpido que cruza toda la plancha. El dibujo, por su parte, se ha aligerado. El pincel predomina de nuevo y la pluma queda relegada a los fondos.

La larga marcha.

© Giraud - Charlier - Dupuis

***Un encuadre cinematográfico en* La tribu fantasma.** *© Giraud - Charlier - Dupuis*

La tribu fantasma, aparecida en 1982, prosigue el estilo que se aprecia en las últimas planchas de *La larga marcha*. El diseño de la página se vuelve más sereno, los bocadillos adquieren unas dimensiones más modestas y Gir prescinde casi por completo de las manchas negras para el dibujo. La pluma confiere a los paisajes, las rocas y, a veces, los personajes un aspecto delicado, aunque también un tanto seco. El color realza las sombras que delimita el contorno. La imagen resulta bastante estilizada, con un aire que recuerda mucho al Moebius de *El Incal*. Asimismo, *La tribu fantasma* marca el regreso de esas grandes viñetas en que el paisaje se impone a unos personajes empequeñecidos. Gir aumenta el ángulo de visión más allá de los límites de la percepción humana. En *La última carta*, publicada en 1983, da la impresión de que Gir ha cedido casi por completo ante Moebius, al menos en su aspecto más superficial. El trazo, muy despejado, se acerca mucho a la línea clara, los colores aparecen saturados y sin matices, y la composición de la página a veces carece de fluidez. A buen seguro, este cruce entre los estilos de Gir y Moebius habrá sorprendido a más de un lector, acostumbrado al universo tan codificado de *Blueberry*.

El final del camino, de 1986, supone un regreso al estilo clásico. La influencia de Moebius, aunque sigue presente, resulta más discreta. El dibujo revive con vigor y dinamismo; el color, de nuevo, sugiere atmósferas; la línea es ágil y los sombreados a base de puntos y trazos cortos han desaparecido. Por último, la organización de las viñetas aporta nervio.

Al final del álbum, Blueberry vuelve al orden. Se nota el paso del tiempo: sus sienes se han vuelto blancas y sus amigos llevan gafas.

Eggskull, retratado con el típico estilo de Moebius, en el mismo álbum.

© Giraud - Charlier - Dupuis

EL REGRESO DE BLUEBERRY, SEGUNDA PARTE

Cuatro años después, con la publicación de *Arizona Love*, la serie da un giro inesperado. Tras la muerte de Charlier, Gir se ha quedado solo y deja bien a las claras su deseo de renovar la saga.

Para ponerlo en evidencia, la presentación del álbum ha cambiado. Desde *Nariz Rota*, todos los editores habían respetado lo que ya se había convertido en una tradición: las célebres portadas, la portadilla en la que figura el título, con su Blueberry zurdo, y la contracubierta en la que se enumeran los volúmenes anteriores. Alpen abrió el camino al proponer una maqueta nueva

Blueberry y sus sienes canosas.

© Giraud - Charlier - Dupuis

y Dargaud dio un aire distinto a toda la colección. Blueberry aparece vestido como un civil y ya no se menciona su rango. Tras *Bailando con lobos*, los casacas azules han perdido todo interés.

***Una Chihuahua rejuvenecida, y siempre bella, en* Arizona Love.**
© Giraud - Charlier - Dargaud

Por primera vez, la cubierta se basa en un dibujo coloreado, una técnica que priva al público de una de las facetas del gran talento de Jean Giraud, conocido también por la belleza de sus ilustraciones para las portadas de *Blueberry*.

A lo largo de las 64 páginas del álbum, se aprecia la atención que presta el autor a los decorados y, en especial, al paisaje. No es extraño: el paisaje lo es todo en el western; constituye uno de los elementos más característicos de este género. Los personajes ya no tienen el estilo de Moebius. La gama de colores es siempre monocromática, con un claro predominio de ocres y marrones, si bien los tonos son mucho más claros que en *El final del camino*.

La pincelada es suave y se aprecia un trazo más pleno. Las sombras y los punteados se reservan sobre todo para los paisajes. Y Chihuahua sigue siendo bella. Si a Gir le cuesta representar mujeres, no se nota. El diseño tradicional en cuatro tiras se revela muy eficaz y abundan los encuadres de gran espectacularidad. El álbum es excelente y alegra ver hasta qué punto *Blueberry* puede deparar sorpresas a sus lectores. *Mister Blueberry*, dibujado en 1995, confirma el éxito del segundo regreso de nuestro héroe. El álbum es magnífico desde un punto de vista gráfico. Las páginas son densas, con muchas viñetas en las que la mirada puede demorarse con un placer casi codicioso. Los paisajes y los ambientes urbanos se muestran con detalle, aunque sin resultar sobrecargados. El *saloon* Dunhill, con sus vaqueros al borde del desenfreno, aparece muy bien dibujado.

***Viñeta de* Mister Blueberry.**
© Giraud - Charlier - Dargaud

El trazo es preciso y los sombreados se integran con armonía. El conjunto muestra un dibujo refinado de gran belleza. Las escasas masas de color negro se emplean en las vestimentas. Gir se deleita retratando a varios tipos malvados cuyo rostro da a entender sin rodeos a qué se dedican.

Tanto la narración como los encuadres y el estilo confieren al álbum una plenitud y un equilibrio muy agradables de contemplar. No cabe duda de que *Mister Blueberry* es uno de los grandes títulos de la serie.

Una de las mayores bazas de Jean Giraud radica en su capacidad para cambiar de estilo sin que, por ello, se cuestione su trabajo anterior. A lo largo de más de treinta años, *Blueberry* se convirtió así en un laboratorio gráfico único, pese a estar dirigido al gran público.

Viñeta de
Mister Blueberry.
© Giraud - Charlier - Dargaud

CHARLIER, EL ALEJANDRO DUMAS DE LA HISTORIETA

La primera aparición de Mc Clure.

© Giraud - Charlier - Dargaud

Charlier siempre reconoció su parentesco con los grandes folletinistas de antaño. En *Autour du scénario*, declaró: «La historieta es una novela popular, con las mismas recetas y los mismos golpes de efecto».[3] Y en otra entrevista añadió: «Hago lo mismo que Eugène Sue. La gente dice: "Charlier no tira del hilo, sino del cable". Y es verdad».[4] A diferencia de Gir, Charlier llevaba mucho tiempo entre tebeos cuando creó a *Blueberry*. Ya desde el principio, todos sus episodios se articularon alrededor de un tema central y dividió la saga en ciclos sucesivos que, evidentemente, no se corresponden siempre con la evolución gráfica de Gir.

LOS CICLOS

Las guerras indias

Este ciclo reúne los primeros cinco álbumes: *Fort Navajo*, *Tormenta en el Oeste*, *Águila Solitaria*, *El jinete perdido* y *La pista de los navajos*.

Blueberry es un teniente destinado en Fort Navajo, un enclave militar en territorio indio. El comandante Bascom, su superior, alimenta un odio ciego hacia Cochise y sus apaches, lo que dará lugar a una guerra sangrienta. Atrapado en un conflicto que desaprueba, Blueberry intentará restablecer la paz. Mc Clure aparece por primera vez en *El jinete perdido*.

Primer encuentro con Red Neck.

© Giraud - Charlier - Dargaud

El ferrocarril y las nuevas guerras indias

Antes de iniciarse este segundo ciclo, se intercala un episodio independiente: *El hombre de la estrella de plata*, en el que Blueberry es destinado como sheriff a una pequeña ciudad aterrorizada por un rico propietario.

La segunda etapa de las guerras indias se narra en los cuatro álbumes siguientes: *El caballo de hierro*, *El hombre del puño de acero*, *La pista de los sioux* y *El general «Cabellos Rubios»*.

Las compañías Union Pacific y Central Pacific construyen la línea transcontinental que cruza las tierras de los indios. Ambas libran una guerra sin cuartel. Jethro Steelfinger, un sicario a sueldo de la Central Pacific, instiga a los indios con el propósito de frenar el avance de la empresa rival. Pronto estallan las hostilidades. Tras no pocas complicaciones, Blueberry logra un alto el fuego. No durará mucho: Mc Allister, el sanguinario general «Cabellos Rubios», rompe la tregua y, al frente de su ejército, ataca los asentamientos indios y mata a mujeres, niños y ancianos. La guerra estalla de nuevo. En *El caballo de hierro*, aparece Red Neck.

(3) *Luc Delisse y Benoît Peeters*, Revue de l'Université de Bruxelles, *1986.*

(4) Libération, *1 de agosto de 1986.*

El oro se convierte en plomo en **Balada por un ataúd.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

El oro de Prosit Luckner

Los álbumes *La mina del alemán perdido* y *El fantasma de las balas de oro* constituyen un paréntesis. Prosit Luckner, un mentiroso compulsivo, afirma que conoce la existencia de una fabulosa mina de oro. No se necesita nada más para excitar la codicia y desatar la violencia. Blueberry y Mc Clure, los asesinos Cole y Wally, Prosit y el misterioso fantasma se embarcarán en una búsqueda que muy pocos acabarán con vida.

El tesoro sudista

Este ciclo incluye *Chihuahua Pearl*, *El hombre que valía 500.000 $* y *Balada por un ataúd*. Blueberry se dirige a México para recuperar un tesoro que los sudistas escondieron durante la Guerra de Secesión. Para evitar que lo acusen de espionaje, es expulsado del ejército tras un juicio simulado y se pone precio a su cabeza.

Pero Blueberry fracasa en su misión: el gobierno mexicano se había apoderado del tesoro tiempo atrás y las autoridades militares lo acusan de haber malversado el dinero. Finalmente, es juzgado por traición y condenado a 30 años de cárcel.

La caída de Blueberry y la conspiración contra Grant

Blueberry sufre las consecuencias de su fracaso. En *Fuera de la ley* y *Angel Face*, su vida parece haber tocado fondo. La trama de ambos álbumes enlaza con la historia del tesoro sudista, aunque con un objeto completamente distinto. Podría decirse que se abre un ciclo nuevo dentro del anterior.

Tras fugarse de la prisión, Blueberry descubre que se ha convertido en el chivo expiatorio de un presunto atentado contra el presidente Grant y, aunque

Blueberry toca fondo en **Fuera de la ley.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

se las arregla para frustrar el asesinato, se lo considera el único culpable. Toda la ciudad lo persigue y los conspiradores le pisan los talones. Angel Face, el sicario que debía matar a Grant, está decidido a cumplir con su encargo. El ciclo termina con un enfrentamiento tras el cual se da a Blueberry por muerto.

El fin de la nación apache y la rehabilitación

El comienzo de este ciclo incluye tres álbumes: *Nariz Rota*, *La larga marcha* y *La tribu fantasma*. Blueberry se ha refugiado entre los indios, quienes, acosados por el hombre blanco, se ven abocados a una nueva guerra. Por eso, los que quedan de la tribu deciden abandonar la reserva y trasladarse a México.

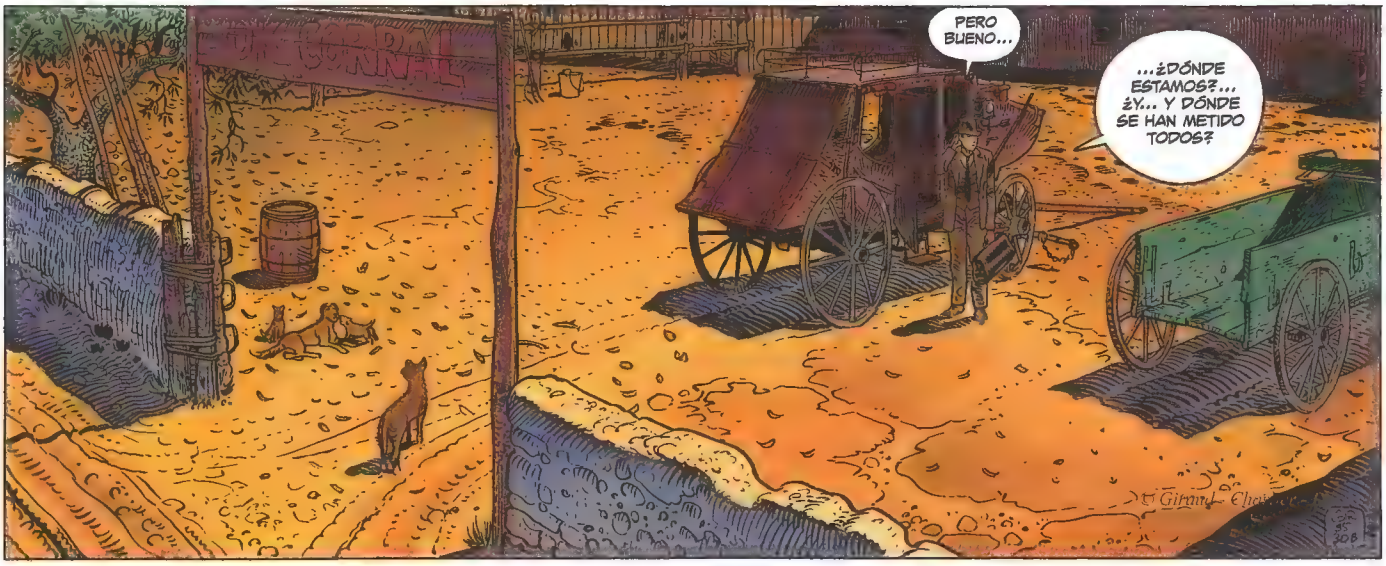
***Blueberry se pasa al bando de los indios en* La tribu fantasma.** *© Giraud - Charlier - Dupuis*

Blueberry los ayuda a alcanzar su tierra de asilo. En México, se hace con las pruebas de su inocencia así como con el dinero del gobernador Vigo. De vuelta en Estados Unidos, se entera de que se está tramando otro complot contra Grant, y con los mismos protagonistas. Blueberry se las ingenia para que el plan fracase en el último momento y, como recompensa, Grant lo rehabilita y le cede la fortuna de Vigo.

Blueberry vive su vida

En *Arizona Love*, Blueberry se enfrenta a la misión más difícil de su carrera: conquistar a Chihuahua Pearl. Y fracasa.

Chihuahua no se deja conquistar.



Todo parece en calma en el OK Corral.

Despechado, malgasta su dinero en todas las mesas de póker del país. Un buen día de julio de 1881, se encuentra en plena partida en Tombstone sin saber que, unas horas después, se librará un duelo que ha pasado a la historia. Así comienza *Mister Blueberry*, un álbum que inaugura un nuevo ciclo cuyo descubrimiento dejamos en manos del lector.

UN FOLLETINISTA MODERNO

Charlier heredó de los maestros del folletín el gusto por las sagas y las historias de largo aliento. Una lectura seguida de la serie permite hacerse una idea de hasta qué punto las intrigas resultan repetitivas —al menos en términos generales— sin que se note mucho. Charlier poseía un gran talento para evitar que algo resultase manido. No en vano, llegó a afirmar: «Todas las situaciones pueden reducirse a quince o veinte clichés. Y para tragarse una historia, lo mejor es acompañarla de una buena salsa».[5] Con todo, hay que saber apreciar dicha salsa.

El primer elemento que debe tenerse en cuenta es el tiempo. Cuando se narra una historia muy larga, el lector acaba por tener un vago recuerdo de lo que leyó hace meses o incluso años.[6]

Charlier suele prolongar un relato a lo largo de varios álbumes articulando la trama en busca de un objetivo lejano. Al comienzo de cada ciclo, apenas esboza la historia para darle un alcance mayor (conseguir un acuerdo de paz, encontrar un tesoro, ayudar a una tribu para que llegue a México, demostrar su inocencia, etc.).

La idea inicial, por tanto, es lo bastante abierta como para extender la historia hasta el infinito e introducir digresiones y giros imprevistos sin perder de vista el objetivo inicial, que se recuerda de vez en cuando mediante un diálogo o una nota al pie («Ver el álbum…»). De este modo, el guionista puede manejar al lector a su antojo.

(5) Autour du scénario, *op. cit.*

(6) *A Charlier no le gustaba mucho releer sus álbumes y no era raro que incluso llegase a olvidar su contenido, lo cual explica los numerosos descuidos que se dan en la serie.*

Asimismo, Charlier recurre a otras dos técnicas: la simetría y la transposición. La simetría consiste en usar personajes similares en campos opuestos. Al cazador de indios se le opone el cazador de blancos. Además, por lo general, el primero suele entrar en conflicto, de una manera más o menos explícita, con sus superiores, algo más moderados. Su odio lo empuja a desobedecer órdenes o a soslayarlas. Bascom y Mc Allister son dos buenos ejemplos de ello. Y en el lado indio nos encontramos con sus equivalentes: Quanah y Vittorio. Ambos cuestionan la sabiduría del jefe de la tribu que, a sus ojos, no es más que un viejo tonto.

La transposición, en cambio, se basa en tomar una situación conocida y usarla en un contexto distinto. En *El hombre que valía 500.000 $*, Blueberry cae en manos de López. Mc Clure, Red Neck y Pearl organizan su rescate, en el que participarán también Finley y sus hombres, que siguen siendo sus enemigos. En *La larga marcha*, el mismo trío se alía con Vittorio, antiguo enemigo de Blueberry, para liberarlo de los soldados.

Algo similar ocurre con la destrucción del cargamento de armas destinado a los indios. En *La pista de los navajos*, Blueberry hace que salte por los aires la antigua mina donde estaban oculta. Y en *El hombre del puño de acero* se destruye un convoy ferroviario por las mismas razones.

Ambas técnicas pueden combinarse. En *Fort Navajo*, el comandante del fuerte sufre la mordedura de una serpiente que le impide proseguir con su labor. Bascom, quien hasta entonces se había visto obligado a refrenarse, aprovecha la oportunidad para cometer toda clase de atrocidades. En *Nariz Rota*, el viejo Cochise cae enfermo y Vittorio pone a la tribu en pie de guerra. Con todo, hay que tener en cuenta que Charlier no trabajaba de una manera tan sistemática y, a menudo, introducía giros inesperados. Sea como fuere, estas líneas no pretenden establecer un juicio de valor sobre su obra, sino estudiar su manera de concebir los guiones. El hecho de que escribiese tantas series de éxito permite hacerse una idea de hasta qué punto funcionó bien su método.

LA ESTRUCTURA DEL RELATO

El papel del héroe es preservar el orden. Muy a menudo, en las historietas, un personaje amenaza este orden y el héroe interviene para impedir que logre su objetivo. En *Blueberry*, se da una vuelta de tuerca a este dispositivo dramático, ya que el villano desencadena el caos y el héroe debe hacer todo lo posible por restablecer el orden perdido.

A Charlier le gustaba tomarse su tiempo para preparar la intriga. Tanto da si se trata del inicio de un ciclo o de una historia más breve: la trama se complica de manera paulatina por culpa de diversos incidentes, a menudo triviales. La secuencia de acontecimientos parece desarrollarse de una manera

La típica asamblea de jefes en **Tormenta en el Oeste.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

inevitable y, aunque quepa la posibilidad de impedir el desastre, el malentendido se impone a la buena voluntad.

El Oeste vive en un estado de guerra latente. Cualquier pretexto sirve para desencadenar la violencia y el desorden. En el primer ciclo, Bascom aprovecha la muerte de una familia a manos de unos «indios malvados» para tomarse la justicia por su mano. En *El caballo de hierro*, se da caza a unos bisontes para provocar la ira de los pieles rojas. En *La mina del alemán perdido*, la llegada de Luckner a la ciudad trae consigo un intento de linchamiento. Y el ciclo de *Nariz Rota* también comienza de manera dramática, con un incidente que adquiere su pleno sentido a medida que avanza la historia.

La acción suele iniciarse tras un período de transición durante el cual todos los personajes tienen la oportunidad de mantener el orden. En el caso de las guerras indias, la escena en que los jefes celebran una asamblea se ha convertido en todo un clásico. Los ancianos, más sabios, proponen negociar con los blancos y los guerreros, siempre jóvenes, exhortan a los suyos para que tomen las armas. Ambos bandos chocan y la sensatez desaparece.

Este tipo de escena, con ligeros cambios, se repite con mayor o menor regularidad a lo largo de la historia. En algunas ocasiones, ciertos personajes proponen una vuelta al orden. Uno de los bandos se muestra derrotista, casi desesperado, y el otro intenta convencerlo de que aún puede recobrarse la normalidad. Blueberry, como defensor de la paz, suele ganar.

Esta confrontación le sirve a Charlier para presentar o resumir la situación y, al mismo tiempo, relanzar la trama y darle una orientación nueva.

El ritmo narrativo cambia de un álbum a otro. *Blueberry* es una serie basada en la acción y, por lo tanto, los giros dramáticos suelen ser numerosos. La acción no se distribuye al azar. Las historias suelen ajustarse a un formato estándar de 44, 48 o 52 páginas que, durante mucho tiempo, se publicaban por entregas antes de editarse en un volumen. Charlier tuvo que adaptarse a esos plazos de dos o cuatro páginas semanales. Había que mantener el interés del lector a toda costa. Por eso nunca se ve a Blueberry ocupado en sus quehaceres diarios como soldado. No podía permitirse ni la más mínima digresión. Las escenas humorísticas eran el único respiro.

El suspense típico a final de página permite que el lector mantenga el interés durante toda la semana; de ahí que cualquier acción se desarrolle en dos páginas o su múltiplo. Asimismo, debe ser breve y concisa, sin dispersiones, dada la cadencia de publicación. La narración, pues, se vuelve más nerviosa, a pesar de que, una vez publicada en álbum, se resienta un poco y parezca artificiosa.

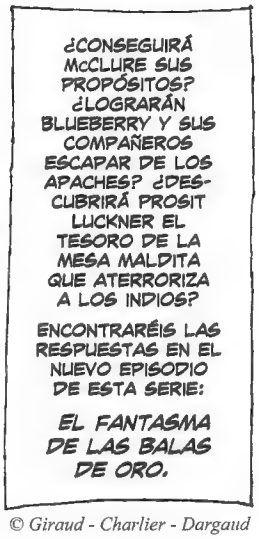
El hecho de que los álbumes raramente acaben con una imagen que evoque la calma indica que la historia sigue su curso. Los personajes se hacen preguntas sobre el futuro y, de vez en cuando, aparecen comentarios que refuerzan la ansiedad e invitan al lector a que aguarde con expectación la próxima aventura. Antes de concluir, Charlier sienta las bases del álbum siguiente e incluso, en ocasiones, se atreve a bosquejar un porvenir más o menos lejano (en la viñeta 4 de la página 48 de *Fort Navajo*, por ejemplo, se alude a *La mina del alemán perdido*). En otros casos, prescinde de esos guiños y opta por una transición más natural.

***Una viñeta que mantiene el suspense a final de página en* El general «Cabellos Rubios».**

© Giraud - Charlier - Dargaud

A veces, Charlier introduce algún resumen que sitúa mejor la historia: un personaje cuenta algún hecho ocurrido en el pasado —el propio Blueberry lo hace en *Águila Solitaria*— o bien, si la trama se ha complicado en exceso, recurre a secuencias en *flashback* o bosqueja un relato breve que se extiende a lo largo de varias páginas, como en *Balada por un ataúd*.

El relato suele ser bastante lineal, todo un desafío para Charlier, a quien le gustaban las tramas intrincadas y con muchos personajes. Dominaba a la perfección las historias en paralelo y daba incluso la impresión de que conocía tanto el pasado como el futuro de todas sus criaturas. En algunas ocasiones, llegó a violentar los límites de la verosimilitud: en la página 20 de *El hombre del puño de acero*, a Jethro Steelfingers le basta con enarbolar una bandera blanca para parlamentar con Cochise y sus indios en pie de guerra cuando, en el álbum anterior, Blueberry se las había visto y deseado para hablar con el viejo jefe indio en un momento en el que aún no habían estallado las hostilidades.



***Nota a los lectores al final de* La mina del alemán perdido.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

Entre los hechos más improbables, figuran las apariciones o desapariciones injustificadas de ciertos personajes. Vigo no aparece en *El hombre que valía 500.000 $* ni tampoco en las tres cuartas partes de *Balada por un ataúd*, aunque tiene una presencia importante en *Chihuahua Pearl*. Se nos dice que perdió el rastro de Blueberry y, tiempo después, volvió a encontrarlo. Quizá sorprende en alguien tan obstinado, y más si se tiene en cuenta que Blueberry ha dejado huellas tan visibles como la destrucción que deja a su paso o la aniquilación de las tropas de López. Quién sabe… Tal vez Charlier se olvidó de Vigo entre un álbum y otro. Aunque tampoco es raro que, en ciertas ocasiones, decidiera sacrificar a alguna de sus criaturas.

LA FORMA DEL RELATO

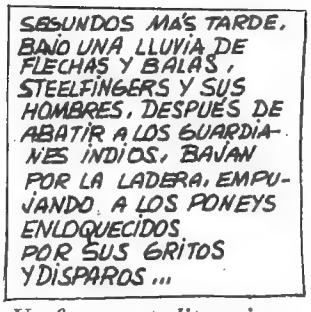
Blueberry surge de la tradición realista de la escuela belga. Las historias son largas. Hasta la década de 1970, se esperaba que un tebeo tuviese una utilidad didáctica o, por lo menos, fuese una lectura aceptable. Por eso muchas aventuras de *Blueberry* suelen incorporar mapas y notas aclaratorias. Charlier siempre se mantuvo fiel a ese espíritu, que aporta un cierto encanto a la serie.

Pero la concisión no era su fuerte. En *Blueberry*, el texto suele ser abundante y los diálogos a menudo invaden la imagen. La descripción adopta «la apariencia de un auténtico fragmento de literatura»,[7] hasta el punto de que, a veces, llega a ser redundante en comparación con la imagen. Los golpes de efecto y los giros dramáticos son numerosos: una voz fuera de campo irrumpe en una asamblea y, en la viñeta siguiente, se nos muestra al personaje en cuestión. Este procedimiento es muy usual en *El hombre de la estrella de plata*.

Los malvados respetan las leyes de la maldad. Cuando capturan a Blueberry, le explican sus planes diabólicos con todo detalle y le anuncian su próxima muerte.

El héroe cuenta con dos secuaces, Red Neck y Mc Clure, que aportan una nota cómica. El humor es un elemento significativo de la serie. Charlier aprovechaba los recursos de sus personajes e insistía, por ejemplo, en la sorpresa que causan el desaliño y la indisciplina de Blueberry en los soldados más jóvenes, tan atentos al reglamento, y en los veteranos, como el Mc Pherson de *Chihuahua Pearl*.

Ciertas situaciones cómicas se repiten hasta la saciedad. Charlier se deleitaba con la repetición incansable de los mismos gags: el de un Blueberry sin afeitar, sucio y sudado, que se presentaba en casa de su coronel en el momento más inoportuno, o las borracheras descomunales de Mc Clure, que acababan con un baño forzoso en un abrevadero. Y aunque Charlier llegó a afirmar: «solo me divierto con los tartazos»,[8] los diálogos son a menudo chispeantes gracias a una considerable dosis de sarcasmo.



***Un fragmento literario en* La pista de los sioux.**

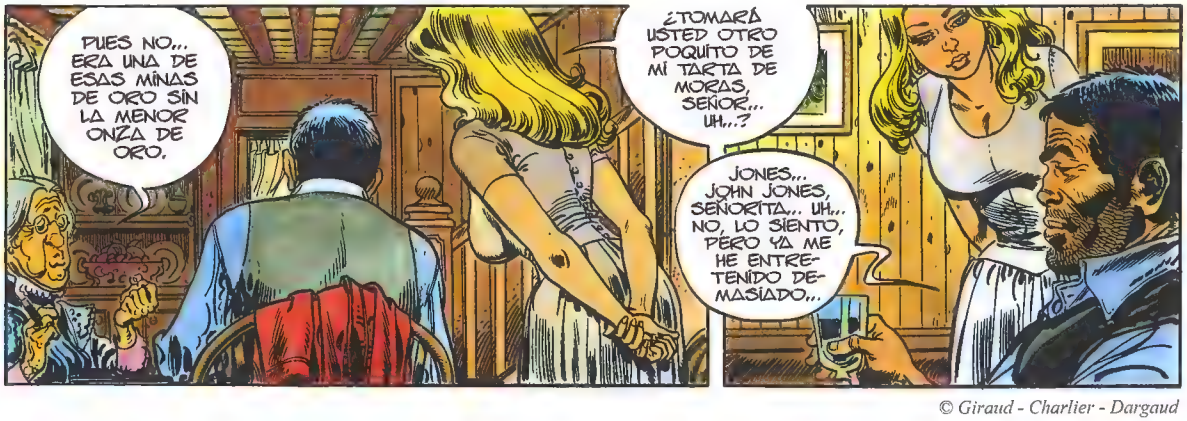
© Giraud - Charlier - Dargaud

El desaliño de Blueberry, comparado con el aseado general Mc Pherson.

© Giraud - Charlier - Dargaud

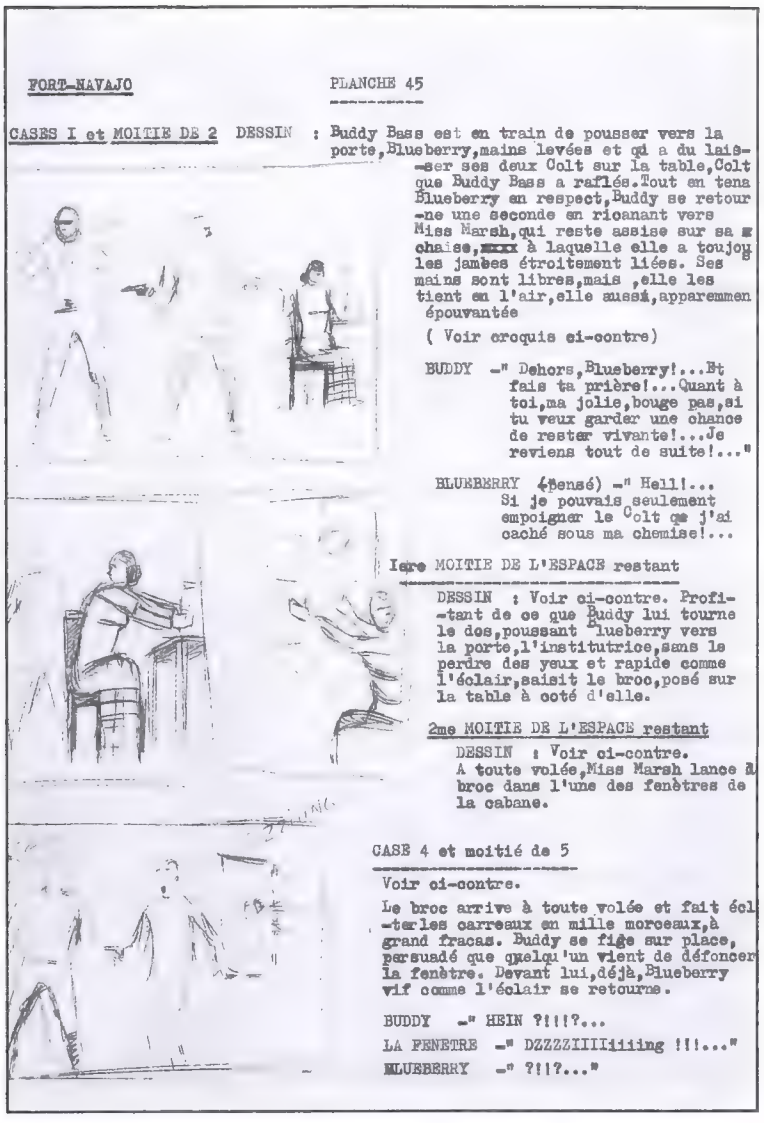
[7] *Jean Giraud, en* Libération, *op. cit.*

[8] Autour du scénario, *op. cit.*



***Un diálogo con doble lectura (en inglés, las moras se conocen como* blueberries*) en* Angel Face.**

© Giraud - Charlier - Dargaud



FORT-NAVAJO PLANCHE 45

CASES I et MOITIE DE 2 DESSIN : Buddy Bass est en train de pousser vers la porte,Blueberry,mains levées et qui a du laisser ses deux Colt sur la table,Colt que Buddy Bass a raflés.Tout en tenant Blueberry en respect,Buddy se retourne une seconde en ricanant vers Miss Marsh,qui reste assise sur sa chaise,à laquelle elle a toujours les jambes étroitement liées. Ses mains sont libres,mais ,elle les tient en l'air,elle aussi,apparemment épouvantée

(Voir croquis ci-contre)

BUDDY -" Dehors,Blueberry!...Et fais ta prière!...Quant à toi,ma jolie,bouge pas,si tu veux garder une chance de rester vivante!...Je reviens tout de suite!..."

BLUEBERRY (pensé) -" Hell!... Si je pouvais seulement empoigner le Colt que j'ai caché sous ma chemise!...

Ière MOITIE DE L'ESPACE restant

DESSIN : Voir ci-contre. Profitant de ce que Buddy lui tourne le dos,poussant Blueberry vers la porte,l'institutrice,sans le perdre des yeux et rapide comme l'éclair,saisit le broc,posé sur la table à coté d'elle.

2me MOITIE DE L'ESPACE restant

DESSIN : Voir ci-contre. A toute volée,Miss Marsh lance le broc dans l'une des fenêtres de la cabane.

CASE 4 et moitié de 5

Voir ci-contre.

Le broc arrive à toute volée et fait éclater les carreaux en mille morceaux,à grand fracas. Buddy se fige sur place, persuadé que quelqu'un vient de défoncer la fenêtre. Devant lui,déjà,Blueberry vif comme l'éclair se retourne.

BUDDY -" HEIN ?!!!?...

LA FENETRE -" DZZZZIIIIiiiing !!!..."

BLUEBERRY -" ?!!?..."

Indicaciones para la media plancha de la página 47 de **El hombre de la estrella de plata** *escritas por Charlier junto con los esbozos de Gir.*

© Giraud - Charlier - Dargaud

GIR, GUIONISTA

ARIZONA LOVE

Tras la muerte de Charlier, Giraud prosiguió por su cuenta con el guion de *Arizona Love*, que se había quedado detenido en la plancha 22. La historia, en ese punto, ya estaba bastante desarrollada. De todos modos, según Giraud, «ya no habría más ciclos o, de haberlos, no irían más allá de dos álbumes».[9]

Gir deseaba reapropiarse del personaje y estar en condiciones de afirmar, como Hergé dijo de Tintín, «Blueberry soy yo» y reflejar sus preocupaciones. O, al menos, eso se propuso el dibujante y también escritor en 1990, cuando terminó *Arizona Love*.

El álbum, en su primera edición, comenzaba con dos errores dignos de Charlier. En la última página de *El final del camino*, en la viñeta 8, Blueberry anuncia que se dirige a Sacramento (California) para asistir a la boda de Chihuahua. Sin embargo, en *Arizona Love*, la ceremonia se lleva a cabo en Tacoma (Nuevo México). Por si fuera poco, la aventura comienza en julio de 1889. Y en el álbum anterior, Grant se hallaba en plena campaña para su reelección. Si nos atenemos a la historia, por fuerza debía situarse en 1872. Quizá Blueberry hubiese caído en una especie de agujero espacio-temporal y hubiese reaparecido 17 años después. Pero en la viñeta 9 de la página 20 de *El final del camino*, ¡los periódicos están fechados en 1886! Así pues, Blueberry tardó solo tres años en reunirse con Chihuahua. Esas fechas, así como algunas otras, se corrigieron en ediciones posteriores.[10]

En el preámbulo, Gir se sirve de una escena en un *saloon* para presentar a los actores principales de la historia de una sola vez.

Pese al título, *Arizona Love* no es una novela rosa. Charlier trató de nuevo algunos de sus temas predilectos, como la codicia y el engaño, a los que incorporó un nuevo sentimiento, el amor. La trama adquiere la forma de una búsqueda trepidante, repleta de giros y golpes de efecto. Como es habitual en la serie, todos se persiguen, aunque por diversos motivos. Stanton sigue los pasos de Blueberry, quien le ha arrebatado a Chihuahua; Blueberry va tras Chihuahua, quien le ha quitado el botín; y Traber hace otro tanto para robar a la joven. Por si fuera poco, un sheriff y su ayudante, los únicos a los que no parece afectarles ese frenesí, intentan dar caza a los cuatro.

La historia adquiere un tono tragicómico. Stanton se muestra implacable, sí, pero ¿quién no lo haría en su lugar? Su figura recuerda a la del pobre López, otro infeliz amante de Chihuahua. *Arizona Love* fue también el primer álbum de la serie en que no hay ninguna muerte, a pesar de la violencia de algunas de sus escenas. La acción se condensa y se suceden los giros sin dejar sitio a los tiempos

[9] Moebius, entretiens, *op. cit., pág. 163.*

[10] *Debemos estas precisiones a los valiosos comentarios de Jean-Marc Lofficier y Bernard Chabanon. Los lectores interesados en tales cuestiones relacionadas con la cronología pueden consultar* La Lettre de Dargaud, *n.º 18, julio-agosto de 1994.*

muertos. Gir no se entretiene con parlamentos interminables ni descripciones redundantes. Su estilo es conciso y posee un gran sentido del diálogo. A diferencia de Charlier, sus personajes se expresan con mayor crudeza, aunque de una manera más rica y aguda.

El sheriff y su ayudante.
© Giraud - Charlier - Dargaud

Además, introduce un cambio insólito en la serie: por primera vez, el héroe se sexualiza. Tras unos 25 años de galopadas frenéticas, aparece el primer desnudo (en la página 16, si alguien siente curiosidad por comprobarlo). Nuestro vagabundo por tierras agrestes se permite un descuido y Gir aprovecha la ocasión para expresar su deseo de humanizar a los personajes: «El tebeo de aventuras aún puede dar mucho de sí. Basta con explorar nuevos problemas: financieros, sentimentales, sexuales o familiares, así como los derivados de la vida cotidiana, el contexto político, los proyectos personales, los sueños e ilusiones, la muerte, etc. Todo eso puede integrarse para desarrollar una trama excitante».[11]

El humor se halla también presente pese a la ausencia de Red Neck y Mc Clure, quienes tampoco hubiesen tenido mucho que decir en las discusiones entre Chihuahua y Blueberry. El sheriff y su ayudante, en su perpetua persecución del resto de personajes, ofrecen un contrapunto jocoso a la historia. Los representantes de la ley comentan la acción y se permiten toda clase de ironías acerca del comportamiento de los protagonistas, de un modo muy similar a como lo harían los espectadores ante una obra de teatro. Como profesional experimentado, el sheriff se mantiene distante en todo momento, incluso cuando la situación se torna especialmente confusa. El desapego de ambos personajes aporta una carga dramática adicional a la acción. Esa forma de humor es bastante típica en la obra de Giraud.

Asimismo, el álbum incluye una escena onírica —de pesadilla, más bien— por primera vez en la serie, al tiempo que sigue empleando otros artificios narrativos convencionales para mantener el suspense, como las notas al pie de página y la voz en *off*, aunque de una manera más discreta.

Con *Arizona Love*, Gir renueva el tono general de la serie pero sigue siendo fiel a los elementos que propiciaron su éxito: las tramas sólidas, la acción, la violencia y el humor.

[11] Moebius, entretiens, *pág. 164.*

***La primera escena onírica en* Blueberry.**

© Giraud - Charlier - Dargaud

El joven Bill descubre la cruel realidad del Oeste.

© Giraud - Charlier - Dargaud

MISTER BLUEBERRY

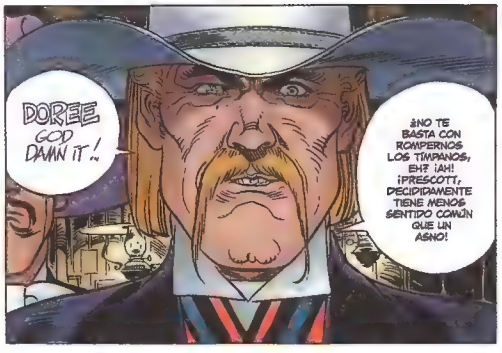
Giraud, quizá llevado por su voluntad de identificarse aún más con el personaje, convierte a Blueberry en un jugador de póker profesional.[12]

En *Mister Blueberry*, Gir dosifica los golpes de efecto con habilidad. Cada personaje aguarda su turno y la intriga gira en torno a nombres tan familiares como los de Virgil y Wyatt Earp, Doc Holliday, el OK Corral o Tombstone. De hecho, se permitió el lujo de anticiparse, mediante un guiño, a los acontecimientos, de sobra conocidos. Con todo, su proyecto no es menos ambicioso y abundan los personajes secundarios.

El guion está bien estructurado. La información sobre los personajes y las relaciones que mantienen unos con otros se dan con mucho tiento. La trama se desarrolla con lentitud.

Aparecen dos periodistas en busca de historias pintorescas que no tardarán en enfrentarse a la dureza de aquellas tierras y los hombres que las habitan. La dura realidad no tarda en golpearlos y el joven Bill descubre hasta qué punto puede ser cruel. Los mismos sheriffs poseen un aspecto sombrío. Mientras tanto, Blueberry, indiferente a todo cuanto le rodea, solo parece preocuparse por la partida de póker.

La manera en que se van incorporando los elementos dramáticos, con ese aumento gradual de la tensión, demuestra el talento de Gir como guionista, quien incluso se deja llevar por el placer de las palabras, tal como se aprecia en la profusión de diálogos que, a buen seguro, no habría desagradado a Charlier.



Virgil Earp, dedicado en cuerpo y alma a «limpiar» Dodge City y Tombstone.

© Giraud - Charlier - Dargaud

[12] *Giraud nunca ocultó su admiración por las maratonianas partidas de póker que jugaba su padrastro y a las que se dedicaba de manera profesional. Ver* Moebius, entretiens, *p. 157.*

LAS VIDAS PARALELAS DE BLUEBERRY

LA JUVENTUD DE BLUEBERRY

La serie se creó en un principio para la revista *Super Pocket Pilote*. Los primeros tres volúmenes incluyen episodios que se publicaron entre 1968 y 1970, al principio en blanco y negro, salvo *Tormenta en la sierra* y *Doble juego*, aparecidos en color. Si nos fijamos con atención, se aprecia también el trabajo de montaje para adaptar las planchas al nuevo formato. El coloreado se hizo posteriormente.

La acción se encuadra en la Guerra de Secesión Americana (1861-1865). Los tres primeros, *La juventud de Blueberry*, *Un yankee llamado Blueberry* y *Jinete azul*, contienen cada uno otros tantos relatos completos de 15 o 16 páginas. Los siguientes, en cambio, corresponden a historias con el formato habitual, de 44 a 46 planchas. A diferencia de la otra serie, las aventuras no pueden agruparse en ciclos, aunque abundan las referencias a episodios anteriores.

Algunas observaciones

En *El secreto de Blueberry*, incluido en el primer álbum, nuestro héroe, Mike Donovan, se presenta como un esclavista que huye al norte del país para salvar la vida. Al alistarse en el ejército de la Unión adopta el apodo de *Blueberry*. Participa en todas las misiones peligrosas. En *Doble juego*, aparecido en el álbum *Jinete azul*, adquiere el rango de teniente y se rompe la nariz. En *Los demonios del Missouri*, la primera historia larga de la saga, se enfrenta a las bandas sudistas que dirige el feroz Quantrill, con el que se encontrará, aún más desatado si cabe, en *Terror sobre Kansas*.

En *El raid infernal*, Blueberry destruye un arsenal confederado después de atravesar las líneas sudistas a bordo de un tren. El álbum contó con la colaboración de François Corteggiani, quien no tardó en convertirse en el nuevo guionista de la serie. En esa ocasión, nuestro héroe cuenta con la ayuda de dos fieles compañeros, Homer y el sargento Grayson, quienes lo acompañarán en las aventuras siguientes.

El siguiente álbum, *Persecución implacable*, narra cómo Blueberry se escapa y se vale, una vez más, del ferrocarril para regresar al Norte. Durante la travesía, deberá vérselas con Bowman, un siniestro personaje con el que volverá a encontrarse en *Tres hombres para Atlanta*. En esa aventura, Blueberry viaja hasta aquella ciudad para espiar las líneas de fortificaciones confederadas. Tras cumplir la misión, procede a destruir todo cuanto halla a su paso que pueda frenar el avance de las tropas de la Unión.

En *El precio de la sangre*, Blueberry intenta destruir los almacenes donde se guardan los víveres para el ejército del Sur. Se topa con Bowman, quien cae muerto en lo que es su última traición. En esa ocasión, sin embargo, Blueberry no logra su cometido.

De Charlier a Corteggiani...

Excepto el primer álbum, en el que nos familiarizamos con el joven Mike Donovan, las aventuras siguientes no se centran en el pasado de Blueberry, sino más bien en las hazañas que realiza mientras está al servicio del ejército de la Unión. Los protagonistas de ambas series guardan una simetría exacta. Charlier llegó a trasponer esquemas psicológicos que ya había desarrollado en la serie anterior o incluso los anticipó. Así, la novia de Blueberry, que lleva revólver y organiza su fuga en *La caza del hombre*, publicado en junio de 1970 e incluido en *Jinete azul* [13], presagia a Chihuahua, que apareció en la serie principal en septiembre de ese mismo año. Y otro tanto ocurre con Nugget, otra mujer de acción, que interviene tanto en *Los demonios del Missouri* como en *Terror sobre Kansas*. Precisamente en *Los demonios del Missouri*, Mel, el viejo buscador que se muestra reacio a unirse a ese grupo de temerarios, debe mucho a Mc Clure, al menos en su afición por el aguardiente. En *El puente de Chattanooga*, que forma parte del primer álbum, Blueberry se disfraza de muchacha para cruzar las líneas enemigas, un ardid que repetirá Angel Face en *Fuera de la ley*.

En cuanto a Lane, sus orígenes pueden rastrearse en Bascom y Mc Allister. Charlier reaprovecha muchas de las situaciones en las que aparecen estos personajes. Por si fuera poco, Blueberry, siempre proclive a mostrar su disconformidad con los métodos de sus superiores, no para de crear problemas y granjearse toda clase de enemistades. Al igual que en *Balada por un ataúd*, se pone en duda su valor y es acusado de traición. Por otra parte, se comporta con el mismo ímpetu y la misma volubilidad que en la serie principal. El otrora partidario de la esclavitud cambia por completo en la segunda historia, aunque se niega a matar soldados sudistas. No tardará en cambiar de idea. En *El raid infernal*, recluta para la misión que le han encomendado a los peores forajidos, algo que le reprocha Lane. Además, los obliga a vestir uniformes de la Confederación, una idea que criticó con dureza cuando lo hizo Quantrill, ya que contraviene las leyes de la guerra. Al final del álbum, un oficial lo condenará con vehemencia por haber recurrido a esa estrategia indigna.

Charlier se las ingenió para que los primeros episodios estuviesen repletos de acción pese a su brevedad. Simplificó al máximo los personajes y las tramas, e hizo que la narración se desarrollase con rapidez y de manera lineal. Con el paso del tiempo, dispuso de las 46 páginas necesarias para contar la historia

En* Terror sobre Kansas, *una voz fuera de campo aumenta más si cabe el suspense habitual que se produce al final de una página.

© Giraud - Charlier - Wilson - Dupuis

[13] *En* Un yankee llamado Blueberry, *se incluye otra historia con el mismo título.*

El antipatiquísimo Davies.
© Wilson - Giraud - Charlier - Dupuis

De izquierda a derecha: Blueberry, el sargento Grayson y Homer.
© Corteggiani - Wilson - Giraud - Charlier - Dargaud

Bowman, con su cara de villano.
© Corteggiani - Wilson - Giraud - Charlier - Dargaud

a su propio ritmo, aunque sin variar mucho la forma: un texto abundante, con numerosos comentarios —la página 26 de *Terror sobre Kansas* puede considerarse un buen ejemplo— y a veces un empleo abusivo de la voz en *off*. Los guiones recuperan el didactismo que se abandonó tiempo atrás en la serie principal. Las historias se inspiran en hechos auténticos, tal como recuerdan las notas a pie de página. Blueberry aparece acompañado de segundones que intervienen de manera episódica y poco consistente. Davies, quien lo acompaña en *El raid infernal*, actúa como un derrotista. Critica una y otra vez los planes de Blueberry y cuestiona sus órdenes, pero no propone nada concreto. El teniente le explica todo con un entusiasmo y una calma admirables. Otro, en su lugar, habría echado a Davies por la borda. ¡Quién diría que se había presentado como voluntario para esta misión! Por si fuera poco, Wilson lo dibuja con una expresión cada vez más hostil.

Con todo, *El raid infernal* es uno de los mejores álbumes de esta serie. La aventura se desarrolla con un ritmo trepidante y el suspense se apodera de todas las páginas de la historia. Una curiosidad para los aficionados a las anécdotas: la locomotora que usa Blueberry lleva el dulce nombre de *Lulu Belle*, el mismo que tenía la prostituta pelirroja de *La última carta*, un álbum aparecido siete años antes.

En cierto modo, Corteggiani se mantiene muy próximo a Charlier. También recurre a textos descriptivos que, en ocasiones, llegan a imponerse a la imagen y cuyo estilo recuerda mucho al tono épico del gran maestro. En *Persecución implacable*, el suspense final de la página y la voz en *off* se emplean de manera un poco sistemática.

En esa misma aventura, Corteggiani brinda a Blueberry un segundo compañero de peripecias, Homer, que no tardará en hacerse inseparable del sargento Grayson. Leales y eficaces, ambos merecen que se los trate con mayor profundidad. De momento, carecen de una personalidad y un aspecto lo bastante definidos como para que se conviertan en dignos antecesores de Mc Clure y Red Neck, aunque con un registro completamente distinto, sin duda. El odioso Bowman, que aparece en tres historias distintas, posee más entidad, si bien debe considerárselo un hilo conductor antes que un protagonista.

Corteggiani comienza sus historias de un modo distinto: no aporta todos los elementos de la trama al principio; los presenta de manera paulatina. Capturas, evasiones, persecuciones y sabotajes se convierten en los motivos principales de la narración y marcan tanto las peripecias de «los buenos» como de «los malos». Quizá la Guerra de Secesión americana sea demasiado limitada. Quizá por ello se sienta tentado a colocar las misiones de Blueberry en un segundo plano, tal como sucede en *Tres hombres para Atlanta*, donde Bowman adquiere una importancia mayor que la investigación sobre las líneas de defensa sudistas

y le impide llevar su misión a cabo. Ese fracaso se repite en *El precio de la sangre*.

A veces, Corteggiani da un giro filosófico inesperado a la historia que deja perplejo al lector, como ocurre en *Persecución implacable*, por ejemplo. Como todo héroe que se precie, Blueberry rechaza los honores que le ofrecen —en este caso, la medalla del Congreso— y piensa primero en sus hombres. Además, tal como hacía Charlier, Corteggiani trufa sus diálogos con expresiones inglesas para dar mayor colorido local y otorga gran importancia a la acción y el suspense. El ritmo es extremadamente sostenido y, el hecho de que la historia deba concluir al final del álbum, evita las digresiones, incluso a costa de recurrir a elementos poco verosímiles. No cabe duda de que Corteggiani ha sabido integrarse en la tradición forjada por Charlier.

***Una conversación de tono filosófico en* El precio de la sangre.**

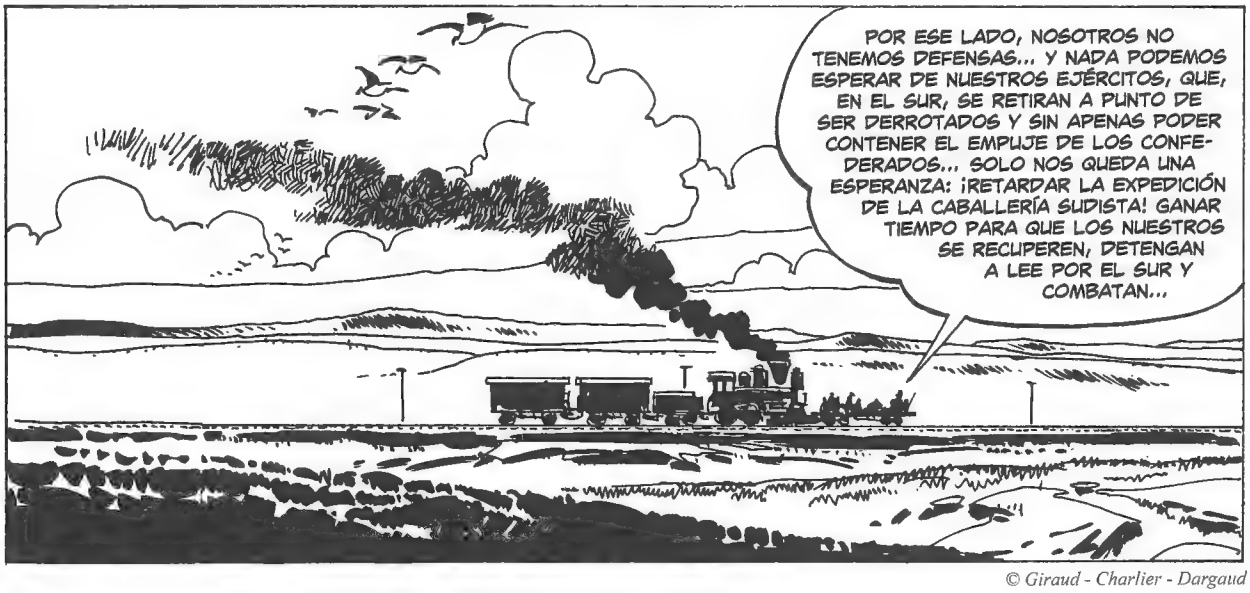
© Corteggiani - Wilson - Giraud - Charlier - Dargaud

... y de Gir, a Wilson

Para los episodios de *La juventud de Blueberry*, Gir adopta un estilo cercano al boceto y simplifica el dibujo hasta el extremo. Las primeras historias se remontan a 1968 y 1969, justo cuando se hallaba inmerso en la creación de *El general «Cabellos Rubios»* y *La mina del alemán perdido*, si bien el grafismo es completamente distinto.

Los dibujos están llenos de masas negras que aumentan el contraste cuando se publican en un formato tan pequeño. Cuando se colorearon para su publicación en forma de álbum, se empleó una gama tan oscura que costaba mucho leer las primeras historias. Gir no presta demasiada atención a los fondos, que representa de manera muy esquemática, ni a los personajes. En *Tormenta en la sierra*, incluido en *Jinete azul*, su estilo bordea lo caricaturesco. Quizá se deba

***El estilo extremadamente sobrio de Gir en* 3.000 mustangs, *un episodio de* La juventud de Blueberry.**



© Giraud - Charlier - Dargaud

tanto a las limitaciones que imponía el formato como al poco tiempo que tuvo para preparar estos episodios.

El joven Mike Donovan, según Gir, en **El secreto de Blueberry,** *publicado en* **La juventud de Blueberry.**
© Giraud - Charlier - Dargaud

En 1985, Colin Wilson se hizo cargo de la continuación de las aventuras del joven Blueberry. Retomar la serie que había dejado el mejor dibujante europeo constituía todo un desafío. Y Wilson no se arredró. Sin embargo, como optó por seguir el estilo de su predecesor, no queda más remedio que establecer ciertas comparaciones. Podía haber propuesto un cambio radical, como ocurriría en «Marshall Blueberry», como se verá más adelante, pero no fue así.

Su dibujo debe mucho al estilo que desarrolló Giraud en la serie principal, si bien, con el paso del tiempo, supo darle un toque personal. Desde el principio, se las ingenió para introducir tantos personajes en las viñetas como su predecesor. Su afán por mantener la unidad gráfica era tal que incluso empleó la misma tipografía. Abundan las secuencias espectaculares, no escatima detalles a la hora de crear un decorado, sobre todo en los paisajes, aunque no se detiene demasiado en las partes montañosas. Álbum tras álbum, representa los fondos de una manera cada vez más esquemática. Apenas le bastan unos trazos para recortar la silueta de una montaña. Los entornos urbanos no parecen interesarle demasiado, prescinde de los detalles y dibuja los conjuntos con bastante frialdad. A veces descuida elementos que, al menos a primera vista, parecen molestarlo. En *El raid infernal*, los mapas que aparecen en el Estado Mayor están en blanco. Los generales observan con atención una superficie completamente virgen y Blueberry señala ríos que no aparecen por ningún lado. En otras ocasiones, en cambio, Wilson se detiene en un sinfín de detalles secundarios hasta el punto de que, cuando representa un arma, pueden apreciarse los tornillos incluso en los planos más alejados.

El mismo, pero con unos años más, en* El precio de la sangre, *que dibujó Colin Wilson.
© Corteggiani - Wilson - Giraud - Charlier - Dargaud

El trazo sinuoso del pincel se complementa con las masas de color. Las sombras no están demasiado presentes. A partir de *El raid infernal*, la línea se vuelve más gruesa, el dibujo adquiere una mayor aspereza y el trazo, más nervio. Wilson se deleita con los retratos, hasta el punto de que, al pasar muchas de las páginas, nos encontramos con una galería de rostros de bandidos que habrían hecho las delicias de Gir.

Sin embargo, no parece sentirse muy cómodo con las caras femeninas. Elisabeth es la más elegante de las mujeres que aparecen en *El precio de la sangre*. Aunque los personajes se muestran siempre en movimiento, en algunas ocasiones adoptan posturas que resultan poco naturales. Por lo que respecta a Blueberry, en los últimos álbumes tiene muy poco de joven y se parece más al hombre sucio e hirsuto que ya conocemos. Con todo, es preciso recordar que ni siquiera Gir mantuvo la apariencia juvenil de Blueberry durante mucho tiempo. Pese a que, en ciertos momentos, Wilson no parece sentirse demasiado cómodo, su trabajo posee una calidad innegable. Da la impresión de que desearía dar a la serie un sesgo más personal, pero no fue así.

MARSHAL BLUEBERRY

En 1991, se publicó *Por orden de Washington*, un álbum que ampliaba el universo de *Blueberry* con una nueva serie. Le siguió *Misión Sherman*, aparecido en 1993. Giraud se ocupó del guion y William Vance, de los dibujos. No es preciso presentar al autor de grandes éxitos como *XIII*. Las aventuras de «Marshall Blueberry» tienen lugar en el intervalo de tiempo que discurre entre la derrota de «Cabellos Rubios» y su venganza de Blueberry, al que confinará en Palomito, tal como se ve en *La mina del alemán perdido*.

Ambos álbumes poseen una factura clásica. Blueberry debe desmantelar una red de traficantes de armas y el grafismo de Vance, de una gran fuerza expresiva, se aviene perfectamente con la trama, repleta de golpes de efecto.

Sin embargo, no hay ningún motivo para comparar la obra de los dos dibujantes. *Marshall Blueberry* posee el estilo personal de Vance. La plancha presenta un aspecto despejado gracias a la distribución en tres tiras, con viñetas bien proporcionadas, que otorga una gran fluidez al conjunto. La nueva serie goza del estilo de un gran profesional. Giraud prosigue con su empeño de modernizar a los personajes, una empresa que inició en 1990 con *Arizona Love*. En esta ocasión, hay algo más de sexo y violencia. Aparecen algunos senos, un hombre en la cama con dos mujeres y bastante sangre aquí y allá. En ese mismo álbum, aparece de nuevo el fiel Red Neck y se anuncia la inminente llegada de Mc Clure. Blueberry, por su parte, se muestra más cínico que nunca, aun cuando la aventura no termina como se esperaba, ya que se lo da por muerto. La tercera historia, *Frontera sangrienta*, cierra la saga.

Asimismo, cabe reseñar el guiño que lanzan Vidal y De La Fuente al presentar un Blueberry ya septuagenario en el álbum *Viva Nariz Rota*, que publicó Dargaud en 1995 en su colección *Les Gringos*, y en el que nuestro héroe apoya a Pancho Villa.

Para evitar reiteraciones, los capítulos siguientes se centrarán en la serie principal. Ya no se tratarán aspectos relacionados con «La juventud de Blueberry» y «Marshall Blueberry».

Blueberry, según William Vance

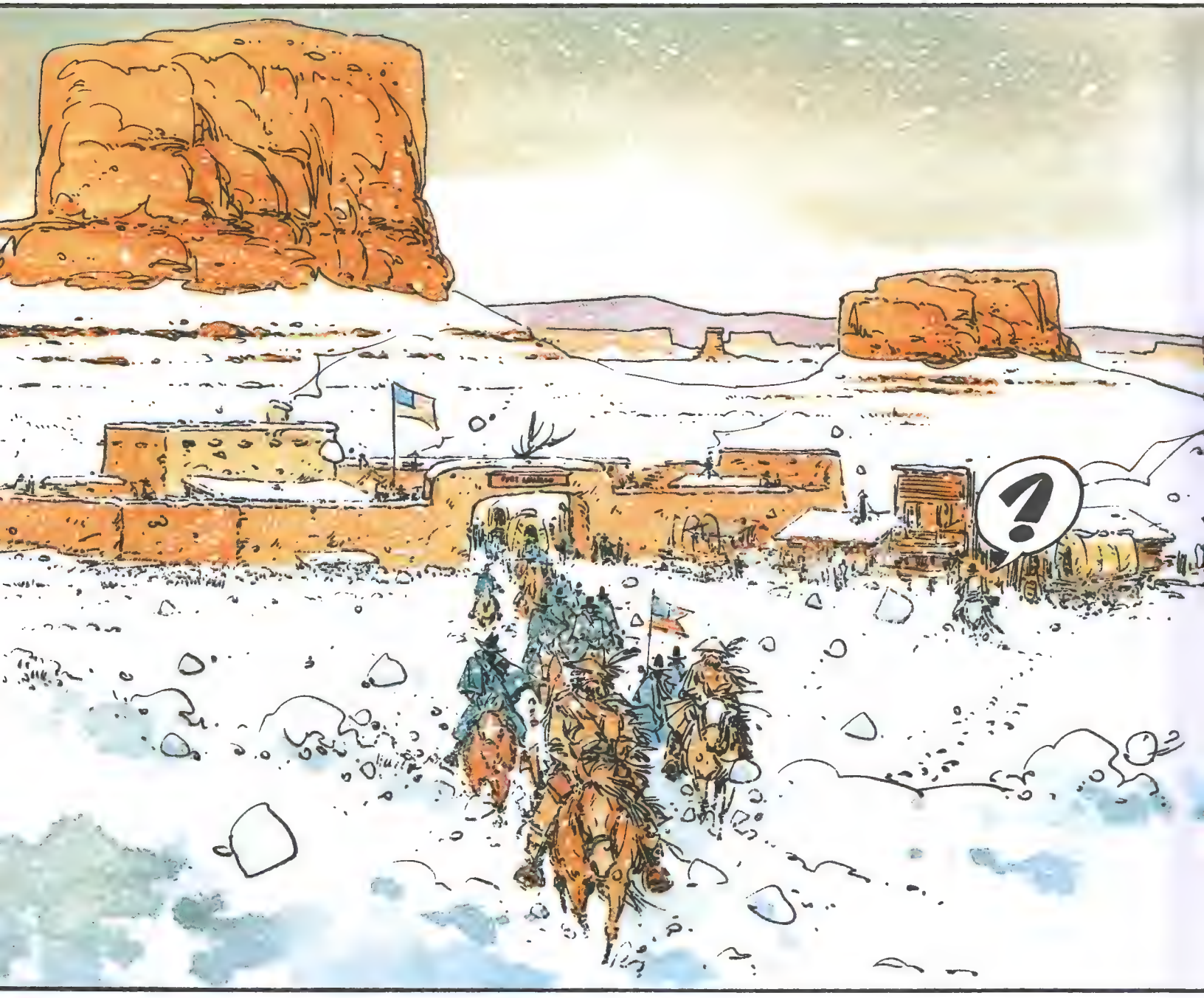
© Vance - Giraud - Charlier - Dargaud

***Blueberry se permite ciertas familiaridades en* Misión Sherman.**

© Vance - Giraud - Charlier - Dargaud

Una manera de terminar un álbum con un suspense a duras penas soportable.

© Vance - Giraud - Charlier - Dargaud



Una bella panorámica extraída de **Por orden de Washington.**

© Vance - Giraud - Charlier - Dargaud

BIBLIOGRAFÍA

LAS AVENTURAS DE BLUEBERRY

JEAN-MICHEL CHARLIER Y JEAN GIRAUD

Fort Navajo (Fort Navajo), 1965.
Tormenta en el Oeste (Tonnerre à l'ouest), 1966.
Águila Solitaria (L'aigle solitaire), 1967.
El jinete perdido (Le cavalier perdu), 1968.
La pista de los navajos (La piste des Navajos), 1969.
El hombre de la estrella de plata (L'homme à l'étoile d'argent), 1969.
El caballo de hierro (Le cheval de fer), 1970.
El hombre del puño de acero (L'homme au poing d'acier), 1970.
La pista de los sioux (La piste des Sioux), 1971.
El general «Cabellos Rubios» (Général Tête Jaune), 1971.
La mina del alemán perdido (La mine de l'allemand perdu), 1972.
El fantasma de las balas de oro (Le spectre aux balles d'or), 1972.
Chihuahua Pearl (Chihuahua Pearl), 1973.
El hombre que valía 500.000 $ (L'homme qui valait 500 000 $), 1973.
Balada por un ataúd (Ballade pour un cercueil), 1974.
Fuera de la ley (Le hors-la-loi), 1974.
Angel Face (Angel Face), 1975.
Nariz Rota (Nez Cassé), 1980.
La larga marcha (La longue marche), 1980.
La tribu fantasma (La tribu fantôme), 1982.
La última carta (La dernière carte), 1983.
El final del camino (Le bout de la piste), 1986.
Arizona Love (Arizona Love), 1990.

JEAN GIRAUD

Mister Blueberry (Mister Blueberry), 1995.
Sombras sobre Tombstone (Ombres sur Tombstone), 1997.
Gerónimo el apache (Geronimo l'Apache), 1999.
OK Corral (OK Corral), 2003 .
Dust (Dust), 2005.
Apaches (Apaches), 2007.

LA JUVENTUD DE BLUEBERRY

JEAN-MICHEL CHARLIER Y JEAN GIRAUD

La juventud de Blueberry (La jeunesse de Blueberry), 1975.
Un yankee llamado Blueberry (Un yankee nommé Blueberry), 1978.
Jinete azul (Cavalier bleu), 1979.

JEAN-MICHEL CHARLIER Y COLIN WILSON

Los demonios del Missouri (Les démons du Missouri), 1985.
Terror sobre Kansas (Terreur sur le Kansas), 1987.
El raid infernal (Le raid infernal), 1987.

FRANÇOIS CORTEGGIANI Y COLIN WILSON

Persecución implacable (La poursuite impitoyable), 1992.
Tres hombres para Atlanta (Trois hommes pour Atlanta), 1993.
El precio de la sangre (Le prix du sang), 1994.

FRANÇOIS CORTEGGIANI Y MICHEL BLANC-DUMONT

La solución Pinkerton (La solution Pinkerton), 1998.
La senda de los malditos (La piste des maudits), 2000.
El último tren para Washington (Dernier train pour Washington), 2001.
Hay que matar a Lincoln (Il faut tuer Lincoln), 2003.
El carnicero de Cincinnati (Le Boucher de Cincinnati), 2006.
La sirena de Veracruz (La sirène de Veracruz), 2007.
100 dólares para morir (100 dollars pour mourir), 2007.
El sendero de las lágrimas (Le sentier des larmes), 2008.
1276 almas (1276 âmes), 2009.
Redención (Rédemption), 2010.
Gettysburg (Gettysburg), 2014.
El convoy de los forajidos (El convoy de los forajidos), 2016.

MARSHAL BLUEBERRY

JEAN GIRAUD Y WILLIAM VANCE

Por orden de Washington (Sur ordre de Washington), 1991.
Misión Sherman (Mission Sherman), 1993.

JEAN GIRAUD Y MICHEL ROUGE

Frontera sangrienta (Frontière sanglante), 2000.

LES GRINGOS

JEAN-MICHEL CHARLIER, VÍCTOR DE LA FUENTE Y GUY VIDAL

Viva Nez Cassé, 1995.

LIBROS Y ARTÍCULOS CITADOS

OBRAS GENERALES

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*. París: Librairie José Corti, 1947.

—, *La terre et les rêveries du repos*. París: Librairie José Corti, 1947.

FRONVAL, George, *La fantastique épopée du Far-West*. París: Dargaud, 1972.

RIEUPEYROUT, Jean-Louis, *La grande aventure du western*. París: Éditions du Cerf, 1964.

—, *Histoire des Navajos*. París: Albin Michel, 1991.

SOBRE BLUEBERRY

Libros

BLANC-DUMONT, Michel, *L'univers de Blanc-Dumont*. París: Dargaud, 1984.

GILLAIN, Joseph, *Vous avez dit BD...* Jijé. Marcinelle: Dupuis, 1983.

GIRAUD, Jean, *L'univers de Gir*. París: Dargaud, 1986.

— (Moebius), *Vénise celeste*. París: Ædena, 1984. [Edición española: *Venecia celeste*. Barcelona: Norma Editorial, 1984].

— (Moebius) y Numa SADOUL, *Moebius: entretiens avec Numa Sadoul*. Tournai: Casterman, 1991.

PEETERS, Benoît (dir.), *Autour du scénario*. Bruselas: Université de Bruxelles, 1986.

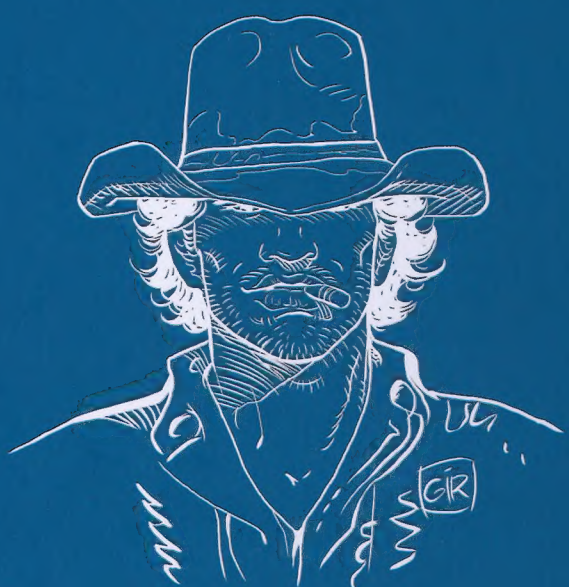
Publicaciones periódicas

La Lettre de Dargaud, n.º 8 (julio y agosto de 1994).

Le Collectionneur de Bandes Dessinées, n.º 51 (septiembre de 1986).

Libération, 1 de agosto de 1986.

Scarce Annual, 1988.



PLANETA DeAGOSTINI®

Blueberry / 11,99 €
9 788468 451190 10054